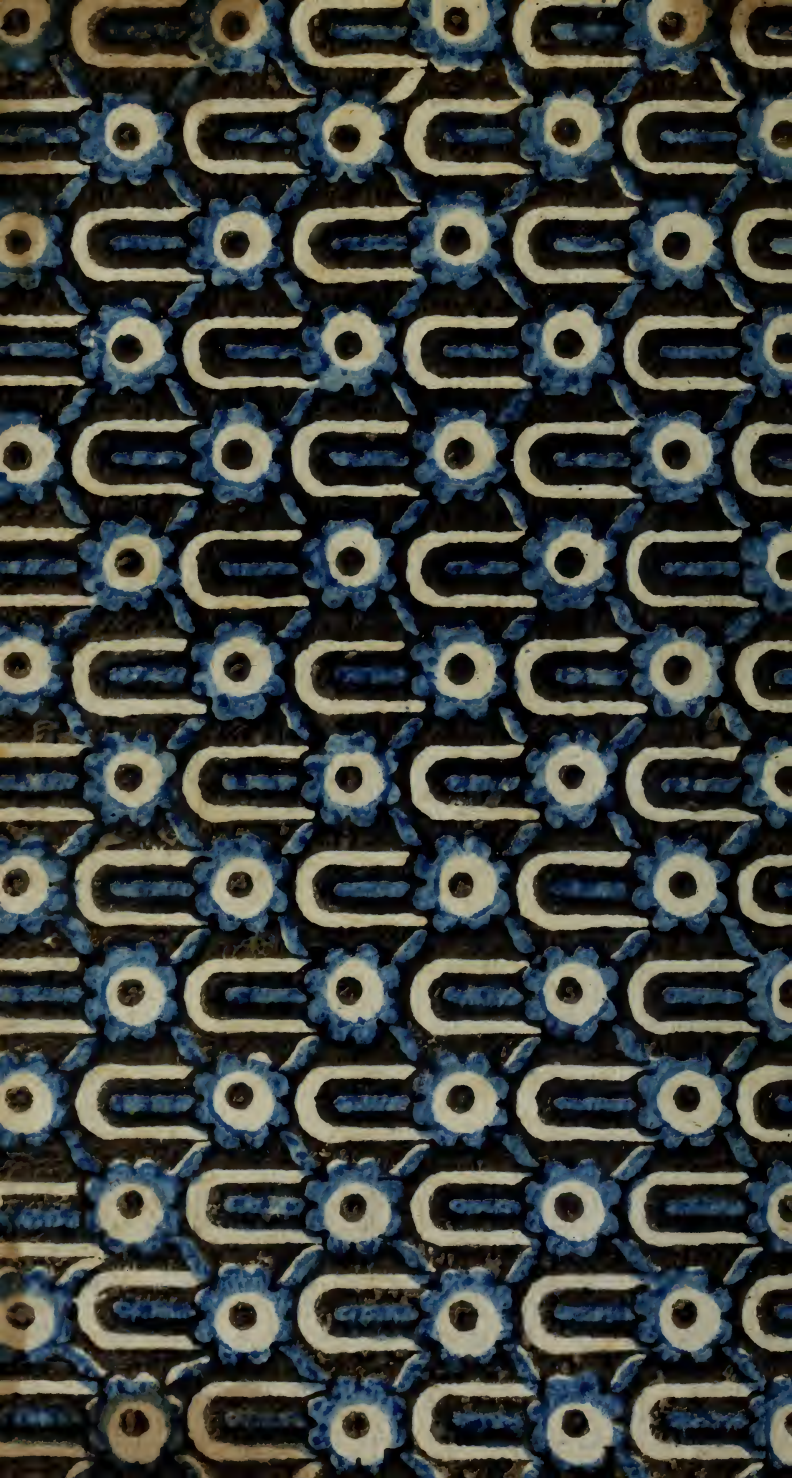
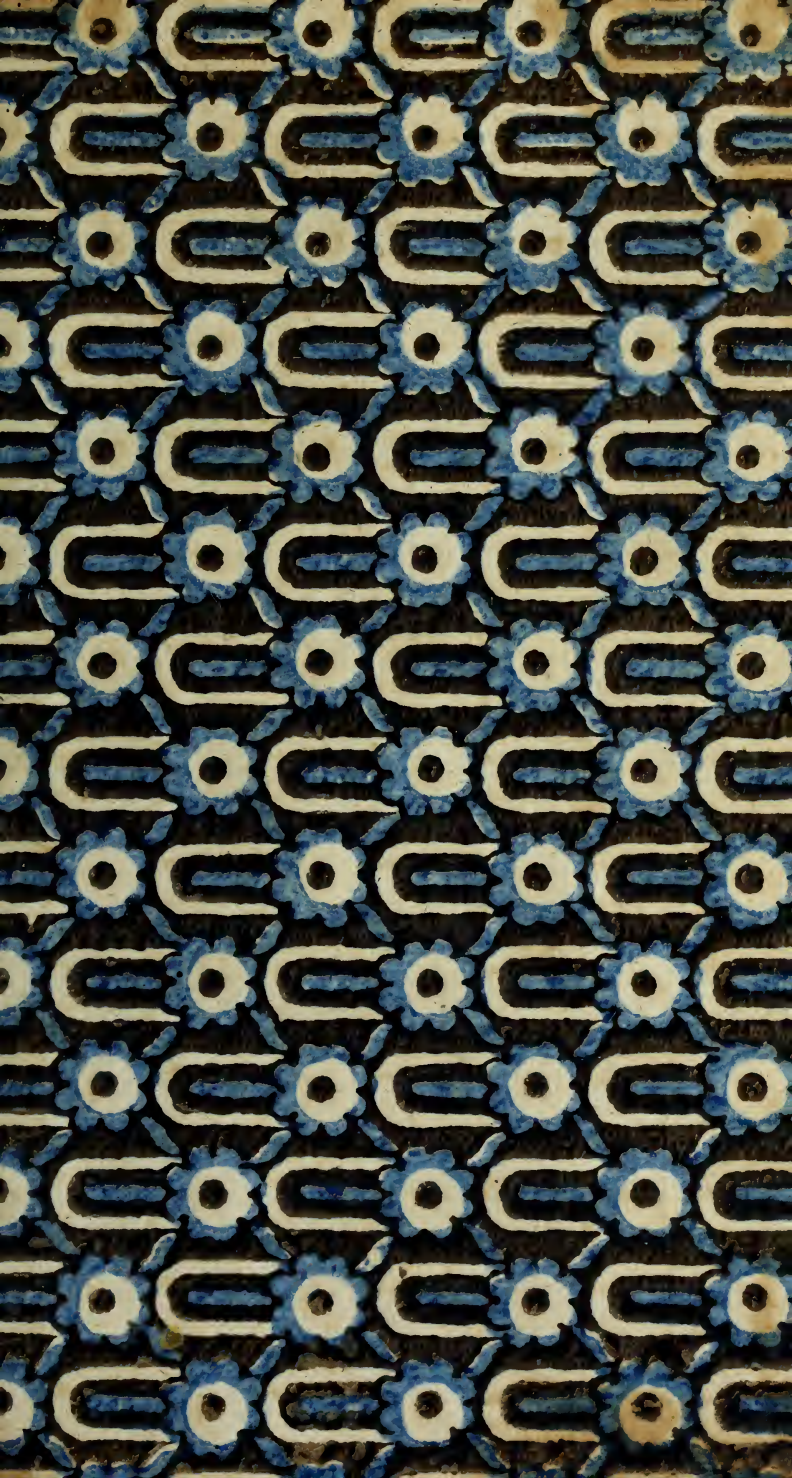




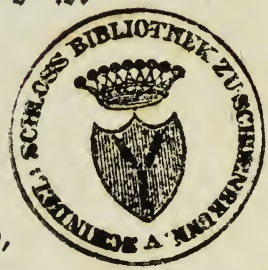
Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

C. L. Fernow.



Erster Band,

welcher die Schriften über die Nachahmung der Griechen, die kleinen Aufsätze, und die Anmerkungen über die Baukunst der Alten enthält.

Mit dem Portrait Winckelmanns und 16 Kupfern.

Dresden,

in der Waltherschen Hofbuchhandlung

1808.

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/winckelmannswerk01winc

Dem

Allerdurchlauchtigsten Großmächtigsten Fürsten

und Herrn

Herrn

Friedrich August

Könige von Sachsen, Herzoge von Warschau,

ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Ew. Königl. Majestät

Wollen allergnädigst erlauben, daß ich dieses Werk in tiefster Unterthänigkeit zu Höchst-Dero Füßen niederlegen darf.

Durch die huldreichste Unterstützung Sr. Königl. Majestät Friedrich Augusts III. Königs von Pohlen ꝛc. höchstseel. Andenkens, als Höchst-Dero glorwürdigen Anherrn, trat der unvergeßliche Winckelmann seine gelehrte Laufbahn an, und wurde eine Zierde unsers Vaterlandes. Aus Pflicht und Dankbarkeit widmete er im Jahre 1755, sein erstes Werk: Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst, seinem allergnädigstem Könige.

Welche beträchtliche Fortschritte seitdem, ungeachtet der kriegerischen Zeitläufte, alle Künste und Wissenschaften in Sachsen unter seinen erhabenen Regenten, besonders aber unter Ew. Königl. Majestät glorwürdigsten Regierung gemacht haben, ist allgemein bekannt.

Die prächtige Aufstellung der ältern und der Erwerb neuer Kunstsammlungen aller Art, mit der, so viele Jahre bestehenden und wachsenden Kunst-Academie, sind redende Beweise davon.

Es war für die Nachwelt ein immer steigendes Bedürfniß, daß Winckelmann's Werke vollständig, mit nöthigen Zusätzen und Anmerkungen erscheinen möchten.

Zu diesem Unternehmen hat sich Professor Fernow, nach einem vieljährigen Aufenthalte in Rom, verbunden mit einigen Freunden, entschlossen, und wir dürfen hoffen, daß diese Arbeit auch binnen zwey Jahren beendiget seyn werde.

Es wird diese neue Original-Ausgabe vor allen Französischen und Italienischen Uebersetzungen, besonders wegen der Vollständigkeit, den Vorzug haben.

Der Anfang der Herausgabe dieser Winckelmann'schen Werke geschah im Jahre 1755, unter der Regierung Höchst-Dero glorwürdigen Anherrn's, König Friedrich Augusts III., und sie

erreichen ihre Vollständigkeit unter Ew. Königl. Majestät gesegneten und alle Künste des Friedens wohlthätig schirmenden Regierung.

Mit dem allgemeinen Wunsche des Vaterlands, daß Höchst-Dero kostbares und beglückendes Leben bis in die spätesten Zeiten zum Wohl Ihrer Länder und zum Muster der Staaten erhalten werde, ersterb' ich in tiefster Verehrung und Dankbarkeit

Ew. Königl. Majestät

allerunterthänigster, treu gehorsamster
George Friedrich Walther.

Vorrede.

Schon seit ihrer ersten Erscheinung wurden Winckelmann's Schriften, wegen der einfachen Würde ihrer Schreibart, und wegen des großen Sinnes, mit welchem er seine Gegenstände immer von einem höhern Standpunkte betrachtet, und Ideen gemäß behandelt, nicht nur von den Deutschen, für die er zunächst geschrieben, sondern auch von allen andern Nazionen, die auf Kunstliebe und Geschmack Anspruch machen, und denen besonders das Hauptwerk unseres großen Landsmannes, die Geschichte der Kunst, durch Uebersetzungen mitgetheilt worden, als klassisch anerkant. Bisher waren diese Schriften aber nur einzeln und zerstreuet, so wie sie, theils als kleine Aufsätze in Zeitschriften, theils als Abhandlungen und größere Werke besonders gedruckt, erschienen sind, vorhanden; deshalb sind manche derselben selbst von Deutschen nur wenig gekant, und mehrere den Ausländern bis jetzt kaum dem Namen nach bekant geworden. Da aber die Fortschritte seiner Bildung, so wie die Resultate seines Forschens, und das System seines Wissens in ihnen, so wie sie nach und nach entstanden, niedergelegt sind, folglich diese Schriften nur in ihrer Gesamtheit ein Ganzes ausmachen: so war eine zweckmäßig geordnete Samlung und Ausgabe derselben ein selbst von Ausländern schon lange gefühltes

Bedürfnis; und seit zwanzig Jahren bereits haben die Italiäner und Franzosen angefangen, ihren Uebersetzungen der Kunstgeschichte diejenigen seiner kleineren Schriften, mit denen sie zufällig bekant geworden, beizufügen, und mit gelehrten Anmerkungen zu begleiten. Wahrscheinlich würden sie uns auch mit der Herausgabe einer Samlung seiner sämtlichen Schriften zuvorgeeilt sein, wenn nicht ihre Unbekantschaft mit unserer Sprache und Literatur sie daran gehindert hätte. Daß aber in Deutschland selbst ein solches Unternehmen nicht früher zu Stande gekommen, läßt sich, bei dem unter uns herschenden literarischen Betrieb, und bei dem großen Ansehen, worin Winckelmann's Namen, und Verdienste sich bei den Freunden und gelehrten Forschern des Alterthums immer erhalten haben, kaum anders erklären, als theils dadurch, daß das Hauptwerk Winckelmann's im Deutschen bisher noch nicht gemangelt, also noch keine neue Ausgabe dringend gefordert hat, theils durch die Schwierigkeiten die in der Sache selbst liegen, und die besonders in Hinsicht auf die Geschichte der Kunst bedeutend sind: denn die frühere Dresdner Ausgabe hatte der Verfasser selbst späterhin durch seine gedruckten Anmerkungen zu derselben, und durch die Vorbereitungen zu einer neuen stark vermehrten, unglücklicherweise aber durch seinen Tod verhinderten, Ausgabe für unzulänglich erklärt; und die später erschienene Wiener Ausgabe, die, wenn auch unstreitig nach Winckelmann's Aenderungen und Zusätzen, doch mit unverzeihlicher Nachläßigkeit gemacht, und voll entstellender Fehler ist, durfte billigerweise dem Publikum nicht anders, als nach einer durchgängigen kritischen Sichtung neu vorgelegt werden. Sachkundige fanden sogar, daß

die italiänische, von Fea herausgegebene Uebersetzung der Geschichte der Kunst in manchen Stellen des Textes einen besseren Zusammenhang hatte, und überdem noch mit vielen schäzbaren, besonders den eigentlich gelehrten Theil betreffenden Noten und Berichtigungen, und mit den erforderlichen Kupferstichen zur Erläuterung reichlich ausgestattet, folglich brauchbarer war, als eine der deutschen Ausgaben; es trat also hier der sonderbare Fall ein, daß ein klassisches Werk der deutschen Literatur in Deutschland selbst lieber in der Uebersetzung als im Original studirt, und von den Alterthumsforschern in ihren Schriften angeführt wurde.

Vermuthlich würde, aus oben angeführten Ursachen, dieser Zustand noch länger fortgedauert haben, wenn nicht Goethe vor einigen Jahren, in dem bekanten Werke Winckelmann und sein Jahrhundert, den Charakter dieses großen Mannes mit Meisterhand in treffenden Zügen gezeichnet, und den hohen Werth seiner Bemühungen um Alterthumskunde, Kunst und Geschmack nach Verdienst gewürdigt hätte, wodurch denn auch bei dem größeren gebildeten Publikum Winckelmann's Andenken wiederum aufgefrischt, der Wunsch daß eine vollständige Ausgabe der sämtlichen Schriften desselben einmal erscheinen möge, lebhafter erregt, und gegenwärtige Unternehmung veranlaßt worden, über deren Ausführung man den Leser hier näher zu benachrichtigen für Pflicht hält.

Die Schriften Winckelmann's erscheinen in dieser neuen Ausgabe, mit einem kurzen Abrisse seines Lebens an ihrer Spitze, nach der Zeitfolge geordnet, so daß die sämtlichen kleineren Schriften, welche theils noch in Deutschland, theils in den früheren Jahren seines Aufent-

halts in Rom, entstanden sind, die ersten zwei Bände füllen werden. Zwar ist der Versuch einer Allegorie erst nach der Geschichte der Kunst ans Licht getreten; man hat aber kein Bedenken getragen, ihn derselben vorangehen zu lassen, theils weil der zweite Band noch Raum dazu gab, und theils weil Winckelmann die Idee zu dieser Schrift schon frühe, als er noch in Dresden mit Oeser zusammen lebte, gefaßt, und den meisten Stoff dazu vor jenem größeren Werke gesammelt und bearbeitet hat. In dem dritten und den folgenden Bänden wird die Geschichte der Kunst gegeben werden, und nach dieser eine Uebersetzung des den Monumenti antichi inediti vorgesetzten Discorso preliminare.

Die Erklärung der Monumenti inediti selbst zu übersetzen und in unsere Samlung aufzunehmen schien um so weniger rathsam, als der Nachstich der vielen dazu gehörigen Kupfer, deren manche überdies durch Unrichtigkeiten entstellt sind, einen sehr beträchtlichen Aufwand erfordert hätte, wie denn auch den gelehrten Erklärungen Winckelmann's manche Irrthümer vorzuwerfen sind, denen abzuhelfen ausserhalb Rom unmöglich sein würde. Glücklicherweise können wir erwarten, daß eine solche Berichtigung, sowohl der Abbildungen als der Erklärungen der meisten in den Monumenti inediti enthaltenen erhobenen Bildwerke, jetzt durch Zoega's Bemühungen in seinen Bassirilievi antichi werde geleistet werden.

Eben so haben wir, nach reiflicher Erwägung, für zweckmäßig erachtet, die Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch aus unserer Samlung wegzulassen, wenn nicht etwa die Stimme des Publikums (oder, wie die Verlagshandlung sich bestimmter ausdrücken

würde, eine hinreichende Anzahl Subscribenten,) dieselbe ausdrücklich verlangen sollte. Wir finden uns dazu durch verschiedene Gründe bewogen: erstens, weil die dazu nöthigen Kupfer unsere Ausgabe sehr vertheuern würden; denn obgleich dies in französischer Sprache geschriebene Werk von Winckelmann mit keinen Abbildungen der in demselben beschriebenen Gemmen ausgestattet worden (einige wenige in wenigen Abdrücken ausgenommen) so ist doch nicht zu läugnen, daß durch diesen Mangel das Werk sowohl an Deutlichkeit als an Interesse viel verloren hat; und zweitens, weil eben jetzt eine mit vielen Abbildungen in größerem und kleinerem Maaßstabe versehene deutsche Uebersetzung derselben mit Anmerkungen von der Hand des im Fache der Alterthumskunde, und besonders der Numismatik, rühmlichst bekannten Hrn. Schlichtegroll, General-Sekretär der königlichen Akademie der Wissenschaften zu München, Heftweise erscheint, wodurch also unsere Bemühungen fast überflüssig geworden wären.

Die Anmerkungen über die Baukunst der Alten hatte Winckelmann bekantlich umzuarbeiten und neu herauszugeben beschlossen; und er spricht davon in mehreren Briefen wie von einer bereits fertigen Arbeit. Aber gewöhnlich hieß dies bey ihm nur, daß der Entwurf in seinem Kopfe fertig war; mit der wirklichen Umarbeitung derselben ist er nur bis zur neunzehnten Seite gekommen, und wir geben dieselbe als ein Fragment hinter gedachter Schrift. Das eigenhändige Manuscript dieser Umarbeitung in einem mit Papier durchschossenen Exemplar besitzt der Hr. Hofrath Blumenbach in Göttingen; und der gefälligen Mittheilung dieses würdigen und höchst

verdienten Mannes verdanken wir die Bereicherung unserer Ausgabe durch dieses schätzbare Bruchstück.

In Ansehung der Bemerkungen und Zusätze, welche den meisten Schriften dieser Samlung beizufügen waren, bemerken wir mit kurzem nur folgendes: Bei den großen Verdiensten Winckelmann's um die gesamte Alterthumskunde, bei der fruchtbareren Richtung, welche er dem Studium der alten Denkmäler gegeben, indem er die Aufmerksamkeit des Forschers eben so sehr auf den wahren Kunstwerth derselben, als auf ihr gelehrtes Interesse hingewiesen, und dadurch über diese, dem Geschmacke und der wahren Kunstbildung durch Unwissenheit und Pedanterei so lange verschlossenen Schätze der Vorwelt ein neues Licht verbreitet hat, muß man doch gestehen, daß der große Mann, indem er immer nur vornehmlich das herrliche Ganze der Kunst vor Augen hatte, und von ihrer Schönheit entzückt, sich durch seinen Enthusiasmus in ihre Idealwelt emporschwang, oft das Einzelne nicht mit gehöriger Genauigkeit betrachtet, und aus Uebereilung geirret hat; wodurch es denen, welche später die von ihm zuerst gebrochene Bahn betraten, und mehr zur genauen Betrachtung des Einzelnen als zur Umfassung und Durchdringung des großen Ganzen gefähiget waren, leicht geworden ist, ihrem großen Meister manche Irrthümer nachweisen, manche Versehen berichtigen zu können, ohne daß dadurch sein Verdienst geschmälert, oder die Festigkeit seines auf einer unwandelbaren Idee beruhenden Systems im mindesten gefährdet werden könnte. Das Interesse der Alterthumskunde fordert demnach, daß man diese Bemerkungen, nach vorhergegangener sorgfältigen Prüfung, in den Noten mit beibringe. Damit aber nicht Noten auf

Noten gehäuft das Werk über die Gebür anschwellen, so hat man aus den Anmerkungen, mit welchen der Abate Fea die italiänische Uebersetzung der Geschichte der Kunst und einiger andern Winckelmannischen Schriften in seiner Ausgabe so reichlich ausgestattet hat, nur das zur Sache Gehörige ausgehoben, und auch die beigebrachten Bemerkungen Anderer in zweckmäßiger Kürze zusammengefaßt. Um aber auch durch die nöthigen Anmerkungen und Zusätze dem Leser keine mißfälligen Unterbrechungen zu verursachen, hat man für dienlich geachtet, nebst den eigenen Noten und Citaten Winckelmann's alle Anmerkungen, sie mögen aus andern Schriften gezogen, oder von einem der Theilnehmer an dieser Ausgabe hinzugefügt sein, jeder Schrift zu der sie gehören, als Anhang folgen zu lassen, und im Texte blos mit Zalen darauf zu verweisen. Unter den Anmerkungen hat man jedesmal durch einen Buchstaben bemerkt, wem sie angehören.

Am Schlusse dieser Samlung werden wir in einem Anhange noch einige Bruchstücke von Aufsätzen und Auszügen, welche Winckelmann in seinen früheren Jahren verfertigt hat, nebst einem Verzeichnisse seines handschriftlichen Nachlasses, welcher aus der Bibliothek des Hauses Albani nach Paris in die Kaiserliche Bibliothek versezt worden, wo derselbe in 21 gebundenen Heften aufbewahrt wird, mittheilen.

Da es bei dieser Unternehmung nicht darum zu thun war, eine prachtvolle, sondern blos eine anständige und zum Gebrauch bequeme Ausgabe der Winckelmannischen Schriften zu liefern, so haben wir zu diesem Zwecke das Großoktav-Format für das schicklichste gehalten. In An-

sehung der Kupferstiche, welche die Deutlichkeit zur Erläuterung mehrerer Stellen fordert, haben wir uns gleichfalls nur auf die durchaus nothwendigen beschränkt. Da diesen aber das für den Text gewählte Format nicht zusagen würde, so werden dieselben, in der gleichen Höhe mit dem Oktavformat des Textes in Quart gestochen, damit sie einen besondern Band für sich ausmachen können. Dem in der Michaelis-Messe erscheinenden zweiten Bande werden ein paar Blätter, nach Winckelmann's Handschrift mit größter Treue als fac simile gestochen, beigelegt werden.

Weimar, am ersten Mai 1808.

Inhalt.

Nachtrag

zu S. XLIII von Winckelmann's Leben im ersten Theile.

Zu den daselbst angeführten Bildnissen Winckelmann's ist noch ein von Mengs gemaltes nachzuholen, welches sich in der Samlung des Ritters Azara, Spanischen Gesandten in Rom, befand, und nach welchem das Blat gestochen ist, welches als Titelkupfer vor dem ersten Theil der in Paris im Jahr II bei Jansen erschienenen lezten Ausgabe der französischen Uebersetzung der Geschichte der Kunst steht. Nach diesem sonst sauber gestochenen Kupfer zu urtheilen, muß das Mengsische Original wenig physiognomische Aehnlichkeit haben; denn man erkennt Winckelmannen kaum wieder darin. Und wenn man auch annimmt, Mengs habe es im ersten Jahre nach Winckelmann's Ankunft in Rom gemalt, so läßt sich doch kaum glauben, daß dies Gesicht sich in 11 bis 12 Jahren dergestalt verändern können, wie es in dem Maron'schen Gemälde erscheint, welches doch nach dem Urtheile aller Kenner die es in Rom malen sahen, die sprechendste Aehn-

lichkeit hatte. Eine Kopie des Porträts vor der Janſenſchen Ausgabe, in der alle Spur der Aehnlichkeit völlig verwiſcht iſt, befindet ſich vor Morgenſterns akademiſcher Gelegenheitsſchrift über Winckelmann.

Innhalt.

Inhalt

des ersten Bandes.

Kurzer Abriß von Winckelmann's Leben.

Schriften über die Nachahmung der alten Kunstwerke. = = = = Seite 1

Zueignung. = = = 3

I.) Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. = = = 5

II.) Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke. 63

III.) Nachricht von einer Mumie in dem Königl. Kabinet der Alterthümer zu Dresden. = = = Seite 117

IV.) Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke, und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken. = = 129

Anmerkungen zu den Schriften über die Nachahmung der griechischen Werke. = 213

Kleine Aufsätze über Gegenstände der alten Kunst aus Zeitschriften. = = = 239

I.) Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst. = = 241

II.) Von der Grazie in Werken der Kunst. 256

III.) Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom. = = = 267

IV.) Nachrichten von dem berühmten Stoschischen Museo in Florenz. = Seite 277

V.) Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien. = = = = 288

Anmerkungen zu den kleinen Aufsätzen über Gegenstände der Kunst. = = 311

Anmerkungen über die Baukunst der Alten. 327

Vorbericht. = = = 329

Anmerkungen über die Baukunst der Alten.

Erstes Kapitel.

Vom Wesentlichen der Baukunst. = 343

Zweites Kapitel.

Von der Zierlichkeit in der Baukunst. 405

Anmerkungen.

1.) Zu dem Vorbericht. = = = 427

2.) Zu den Anmerkungen. = = 434

Fragment einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunst der Alten. Aus Winckelmann's Handschrift. Seite 511

Erklärung der Kupfertafeln des ersten Bandes. 553

Kurzer

Kurzer Abriß

von

Winckelmanns Leben.

Winckelmann wurde am 9ten Dec. 1717 zu Stendal in der Altmark gebohren. Er war der einzige Sohn eines armen Schumachers daselbst. In der Taufe erhielt er die Namen Johann Joachim, bediente sich aber späterhin in seinen Schriften blos des ersten. Bey der großen Armuth seiner Eltern mußte Winckelmann, dessen Neigung zum Studiren früh erwachte, seine Jugend in äußerster Dürftigkeit hinbringen, und sich mühsam durch Noth und Hindernisse hindurch winden, um endlich in der zweiten Hälfte seines Lebens das Ziel seiner Bestrebungen zu erreichen.

Den ersten Grund seiner Geistesbildung legte Winckelmann in der Schule seiner Vaterstadt, wo er sich durch seinen Fleiß bald zu den obern Klassen hinaufschwang. Der damalige Rektor der Schule, Tappert,

ein würdiger Greis, der ihn lieb gewonnen hatte, erleichterte seine Lage dadurch, daß er ihn zu sich ins Haus nahm; und als Blindheit den alten Lehrer befiel, war er dessen Führer und Vorleser, und genoß täglich der lehrreichen Unterhaltung desselben; auch ward ihm die Aufsicht über die kleine Schulbibliothek anvertrauet, welche mehrere vorzügliche Ausgaben alter Klassiker enthielt. Durch diese seinen Fleiß begünstigenden Vortheile, machte er in der lateinischen und griechischen Sprache solche Fortschritte, daß er darin als ein Muster für seine Mitschüler rühmlich ausgezeichnet wurde. Aus dem in der Schulbibliothek befindlichen Neueröfneten adelichen Ritterplatze, den er mit großer Begierde las, lernte er zuerst die berühmten Werke der Maler- und Bildhauerkunst kennen.

Im Jahr 1735, dem 18ten seines Alters, ging er nach Berlin auf das Köllnische Gymnasium, wo er ein Jahr blieb, und wärend dieser Zeit eine Fußreise nach Hamburg machte, um aus der Bibliothek des berühmten Fabrizius, welche daselbst öffentlich versteigert wurde, einige der besten Ausgaben alter Klassiker zu kaufen. Das Geld zur Reise sowohl als zum Ankauf der Bücher erbat er unterweges bey Adelichen, Beamten und Pfarrern. Die auf diese Weise erkauften Bücher trug er nach Berlin zurück, von wo er 1737 wieder nach seiner Vaterstadt heim-

kehrte. Um Ostern 1738 ging er nach Halle auf die Universität; ein kleines Stipendium, das er dort genoß, war nicht hinreichend ihn zu erhalten, und er mußte, wärend seines zweijährigen Aufenthalts daselbst, zum Theil von Unterstützungen seiner Landsleute leben. Das Studium der Gottesgelahrheit, dem er sich widmen sollte, gefiel ihm nicht, weil es ihm die traurige Aussicht zeigte, dereinst vielleicht unbekant sein Leben auf einer Landpfarre hinbringen zu müssen; destomehr zog ihn fortdauernd das Studium der alten Litteratur und der schönen Wissenschaften an. Er besuchte fleißiger die Bibliotheken als die Hörsäle, und nährte seinen Geist durch stetes Studium der Alten. Nach zwei Jahren dortigen Aufenthalts bekam er die Bibliothek des Kanzlers von Ludewig daselbst zu ordnen, und brachte etwa ein halbes Jahr damit zu, wobei er Gelegenheit hatte aus dem Munde des Kanzlers die Anfangsgründe des Feudalrechts zu erlernen.

Die Begierde zu reisen und fremde Länder zu sehen, welche früher schon durch Lesen in ihm erweckt und genähret worden, erwachte itzt aufs neue in ihm, und er entschloß sich 1740 zu einer Wanderung nach Paris und Rom. Die Mittel zu dieser Reise hofte er, sobald er in katholischen Ländern sein würde, in den Klöstern zu finden, unter der Versicherung, daß er seine Religion ändern und in

Rom sein Glaubensbekentnis ablegen wolle. Aber er kam für diesmal nur bis Gellenhausen in der Gegend von Frankfurt, wo er, wegen des ausbrechenden Krieges, der die Straßen unsicher machte, wieder umkehrte, und nach Halle zurück ging.

Nachdem er sich einigemal vergebens an den berühmten Geßner in Göttingen gewandt hatte, um durch dessen Fürsprache zu einem Amte befördert zu werden, ging er 1741 zu dem Rittmeister von Grollmann nach Osterburg als Hauslehrer, wo er ein Jahr blieb, und sodann nach Jena ging, um Medizin und höhere Mathematik zu studiren; da er aber, um dort leben zu können, die zum Studiren nöthige Zeit zum Privatunterricht verwenden mußte, so blieb er nur kurze Zeit daselbst, und lernte wärend derselben Englisch und Italiänisch.

Im Jahr 1742 ging er zu dem Oberamtmann Lamprecht in Heimersleben bei Halberstadt als Lehrer, blieb dort anderthalb Jahre, und warf sich wärend dieser Zeit in das Studium der Geschichte, wozu ein gewisser Herr De Hanses, der in früheren Jahren dänischer Gesandtschafts-Sekretär in Paris gewesen war, und nun sein Alter dort verlebte, ihm durch die französischen Geschichtswerke in seiner Büchersamlung Veranlaßung gab. Dort las er

zweimal des Bayle großes Wörterbuch durch und machte sich Auszüge aus demselben.

Im Jahr 1743 erhielt Winckelmann das Konrektorat an der Schule zu Seehausen in der Altmark. Diese Lehrstelle war aber so karg an Einkünften, daß er genöthigt war, sich bei den wohlhabenden Einwohnern der Stadt Freitische auszumitteln. Eben so niederschlagend für ihn war die Beschäftigung, rohe schmutzige Buben Tagelang in den Anfangsgründen des Lesens und Schreibens zu unterrichten. Er verlor jedoch den Muth nicht, und setzte sein Studium der griechischen Klassiker unaufhörlich, und mit solchem Eifer fort, daß er selbst in den kalten Winternächten, nachdem er bis Mitternacht studiret hatte, nicht zu Bette ging, sondern in einen Pelz gehüllet auf einem Lehnstuhle schlief, und früh um 4 Uhr wieder erwachte, seine Lampe anzündete, und bis 6 Uhr fortstudirte, wo die Stunden des Unterrichts wieder ihren Anfang nahmen. Neben der alten Litteratur trieb er dort auch mit großem Fleiße das Studium der Geschichte fort, und las daneben die vorzüglichsten Dichter und Prosaisten der Franzosen, Italiäner und Britten.

In dieser beschränkten Lage, ohne Aussicht je einen größeren Wirkungskreis zu erlangen, blieb er 5 Jahre lang, bis 1748. Im Junius desselben Jahres schrieb er

aus eigener Bewegung einen Brief an den Minister Grafen von Bünau nach Nöthenitz bei Dresden, und bat denselben um eine Stelle in seiner Bibliothek. Der Graf nahm Winckelmann's Gesuch günstig auf; da aber die Bibliothekarstelle bereits durch Franken besetzt war, so ward ihm die Stelle eines Sekretärs der Bibliothek mit 80 Thalern Gehalt angeboten. Winckelmann, der um jeden Preis seine ungünstige Lage zu verändern wünschte, nahm froh dieses Erbieten an, und begab sich gegen den Herbst 1748 nach Nöthenitz, wo er durch Fleiß und geschickte Ausführung der ihm aufgetragenen Arbeiten bald das volle Zutrauen und die Gunst des Grafen erwarb. Sein Hauptgeschäft war, Auszüge aus den Geschichtsschreibern und Kroniken zum Behuf der deutschen Reichsgeschichte des Grafen Bünau zu machen. Mit seinem Amtsgenossen, dem Bibliothekar Franke, lebte Winckelmann anfangs in einiger Zurückhaltung; einer mistrauete dem andern, ohne eigentlich zu wissen warum; erst in den letzten Jahren näherten sich beide einander, und schlossen dann eine innige Freundschaft, die bis zu Winckelmanns Tode fortdauerte. Auch hier studirte er fleißig für sich, und fuhr fort die vorzüglichsten Schriften der Alten und Neuen, besonders auch die der Kirchenväter zu lesen, und seiner Gewohnheit gemäß sich von allem Wissenswürdigen

Auszüge zu machen, welche ihm späterhin bei seinen eigenen Arbeiten von großem Nutzen waren.

So lebte Winckelmann einige Jahre seines Aufenthaltes in Nöthenitz ruhig und zufrieden seinen Geschäften und seinen Studien; doch fühlte er oft lebhaft, daß es seine Bestimmung nicht sey, Auszüge aus Büchern zu machen, und Materialien für andere zusammen zu tragen, ohne jemals selbst etwas Eigenes zu schaffen.

Die Nähe Dresdens, das er bereits 1738 als Student von Halle aus besucht hatte, und der herrlichen Kunstschätze, deren Genuß ihn jezt öfter nach der Residenz zog, weckten seine Liebe zur Kunst, die aus Mangel an Nahrung so lange in ihm geschlummert hatte, stärker als je. Er machte mit einigen auf der Gallerie arbeitenden Künstlern Bekantschaft, und faßte den Vorsatz sich noch praktisch in der Kunst zu üben; aber er ward bald inne, daß er bereits zu alt sei um darin noch etwas zu leisten, und daß er seine Neigung zur Kunst auf das theoretische und geschichtliche Studium derselben beschränken müsse. Nun brachte er die freien Tage, welche seine Berufsarbeiten in Nöthenitz ihm übrig ließen, meistens in Dresden auf der Gallerie zu, wo er sich den Eintritt auch an den Tagen, wo sie verschlossen war, zu verschaffen gewußt hatte. Dort machte Winckelmann auch die Bekant-

schaft Lipperts und Hagedorns, zweier berühmter Kunstkenner, deren Umgang und Kunstsamlungen ihm sehr lehrreich waren.

Besonders wichtig und entscheidend aber war für ihn des Malers Oeser nähere Bekantschaft und freundschaftlicher Umgang. Dieser geniale, feurige Künstler, der damals in der Blüthe seines Strebens war, führte ihn eigentlich in das Heiligthum der Kunst ein, öfnete seinem Auge die künstlerische Ansicht ihrer Werke, und entzündete in ihm den Enthusiasmus für das Ideal des Schönen, welches zwar durch das Studium der alten Klassiker in seiner Fantasie bereits geweckt, aber noch zu keiner bestimten Anschauung entwickelt war.

Unter dieses Künstlers Leitung fing er an die verschiedenen Schulen der Kunst, den eigenthümlichen Karakter der Künstler und ihrer verschiedenen Manieren zu studiren; und die Ideen und Resultate des praktischen Studiums, welche Oeser ihm mittheilte, gaben seinen Ansichten und Urtheilen die erste Richtung. Der trübe Gesichtskreis, in welchem bisher die Zukunft dunkel und ungewiß vor ihm lag, heiterte sich auf, und er sah nun das Ziel seines künftigen Strebens und Wirkens bestimt und entschieden vor sich. Italien, der Künste Vaterland und Wohnsitz, war von nun an der einzige Gegenstand seiner

Wünsche, und bald zeigte sich ihm ein Schimmer von Möglichkeit, dereinst dahin zu gelangen.

Unter den vornehmen Fremden, welche häufig, von Dresden aus, Nöthenitz besuchten, kam auch der päpstliche Nunzius, Monsignor Archinto, öfters hinaus, um sich in der Bibliothek des Grafen umzusehen. Winckelmann machte bei dieser Gelegenheit die Bekantschaft des Nunzius, welcher in seinen Unterredungen mit ihm, oft Veranlassung fand, die vielseitige Kentnis und Gelehrsamkeit desselben zu bewundern. Der Nunzius that ihm den Vorschlag nach Rom zu gehen, und dort auf einem größeren Schauplatze mit seinen Kentnissen zu wuchern; zugleich zeigte er ihm die lockende Aussicht auf eine Stelle an der Vaticanischen Bibliothek, die er ihm durch seinen Einfluß verschaffen könne, wozu denn freilich erforderlich sei, daß Winckelmann vorher zur katholischen Religion übergehe.

In der Stimmung worin dieser sich damals befand, war ein solches Anerbieten, das, wenn nicht vom Himmel selbst, doch von einem Botschafter der Kirche kam, zu anlockend, wenn gleich die beigefügte Bedingung der Religionsänderung anfangs seiner Denkweise entgegen war. Da aber Winckelmann in der positiven Religion überhaupt sehr duldsam war, und die Verschiedenheiten des Kultus mehr als eine äußere Einkleidung ansah, so hat der

Entschluß zur Aenderung der seinigen ihm für sich selbst wohl keinen harten Kampf gekostet; ja es ist wahrscheinlich, daß der Gedanke daran von selbst schon früher durch seine Seele gegangen war, wenn er auf Mittel sann, seinen Zweck zu erreichen. Destomehr lag ihn daran, diesen Schritt zu thun, ohne mit seinen Freunden, mit seinem Herrn und Beschützer dem Grafen von Bünau, und mit der Welt zu zerfallen. Diese Besorgnisse erfüllten ihn oft mit großer Unruhe und hielten ihn in Unschlüßigkeit, während in seiner eigenen Ueberzeugung die Sache längst entschieden war.

Der Nunzius hatte dem Pater Rauch, Beichtvater des Königs von Polen, die Unterhandlungen mit Winckelmann aufgetragen, welche anfangs sehr geheim betrieben wurden, und, durch mancherley Umstände verzögert, über zwei Jahre lang, von 1752 bis 1754, fortdauerten. So sehr es dem Nunzius um die Ehre zu thun war, seiner Kirche einen neuen Bekenner zu gewinnen, und sich dessen in Rom zu berühmen, so wollte er doch zugleich diesen Proselyten gerne so wohlfeil als möglich machen; seine Versprechungen waren deshalb immer aufs Ungewisse gestellt. Anfangs sollte Winckelmann als Bibliothekar des Card. Passionei, welchem die übersandte Probe seiner griechischen Handschrift gefallen hatte, nach Rom gehen; aber

der Pater Rauch, der es redlicher mit ihm meinte, leitete in der Folge die Sache so ein, daß Winckelmann mit einer kleinen Pension in Rom leben könte, ohne sich an einen der dortigen Großen zu verdingen.

Winckelmann trat endlich im Sommer 1754 förmlich zur Römischen Kirche über, und legte sein Glaubensbekentnis in die Hände des Nunzius nieder. Mit peinlicher Unruhe und Besorgnis meldete er sodann den gethanen Schritt dem Grafen Bünau, der aber die Sache als ein aufgeklärter Weltmann nahm, und ihm seine Gunst nicht entzog.

Um Michaelis desselben Jahres verließ Winckelmann die Dienste des Grafen und ging nach Dresden um sich ganz dem Studium der Kunst zu widmen. Er bezog daselbst ein Zimmer in der Wohnung des Maler Oeser, um täglich dessen belehrenden Umgang genießen zu können. Seine Bekantschaft mit Bianconi, dem Leibarzte des Churprinzen, die er anfangs emsig pflog, verwickelte ihn nachher in mancherley Unannehmlichkeiten; derselbe wünschte Winckelmanns Kentniße des Griechischen zu benutzen, und von ihm medizinische Schriftsteller aus dieser Sprache übersetzen zu lassen; aber Winckelmann merkte in Zeiten die eigennützigen Absichten des Italiäners, und wußte durch kluges Betragen den fein gelegten Schlin-

gen desselben so geschickt auszuweichen, daß sein gutes Vernehmen mit ihm dadurch nicht gestöret wurde.

Indessen verzögerten neue Schwierigkeiten wegen der Pension zu welcher man ihm Hoffnung gemacht hatte, seine Reise nach Italien noch ein ganzes Jahr lang. Dies veranlaßte ihn zu mancherlei Plänen für die Zukunft, um unabhängig zu leben, wobei er sein Studium der Kunst unabläßig fortsetzte.

Die erste Frucht desselben waren die Gedanken über die Nachahmung der griechischen Kunstwerke, die er wärend des Frühlings 1755 ausarbeitete. Seine vornehmste Absicht mit dieser Schrift war, sich im Gebiete der Kunst durch etwas Originelles und Bedeutendes anzukündigen, und ein ihm günstiges Aufsehen zu erregen. Dieser Zweck gelang ihm über sein Erwarten.

Anfangs wollte er die kleine Schrift dem Pater Rauch zueignen, welcher sich erboten hatte die Kosten des Drucks zu tragen. Dieser wollte aber die Zueignung nicht annehmen, sondern rieth ihm, die Schrift lieber Jemanden zu widmen, der künftig sein Glück machen könne; und die Wahl fiel nun auf den Churprinzen. Da aber der Graf von Wackerbart deshalb mancherlei Bedenklichkeiten hatte, so sollte sie endlich ohne alle Zuschrift gedruckt werden. Zur unerwarteten Erscheinung derselben war aber

nöthig, beim Minister Grafen von Brühl um die Erlassung der Censur nachzusuchen, womit es auch keine Schwierigkeit hatte, denn Winckelmann war demselben bereits vortheilhaft bekant geworden. Der Minister erkundigte sich, wem die Schrift zugeeignet werden solle; und auf die Antwort, daß sie zu klein sei um eine Zueignung zu verdienen, rieth der Minister sie dem Könige selbst zuzueignen, welcher auch auf dessen Vorstellung seine Einwilligung dazu gab. Nach dem Abdruck trug Winckelmann selbst die Schrift zu dem Minister, der sie wohlwollend aufnahm, und am Pfingstfeiertage dem Könige überreichte. Da aber in diesen Tagen eine Reise des Hofes zum Empfange des Türkischen Gesandten einfiel, so ward darüber die Schrift bei Seite gelegt, und Winckelmann blieb ohne weitere Nachricht über die Aufnahme derselben. Indessen hatte er doch seine Absicht erreicht. Die Schrift erregte Aufsehen, und fand allgemeinen Beifall bei den Kennern, sowohl des Inhalts als der Schreibart wegen. Damit sie selten bliebe, hatte Winckelmann nur funfzig Abdrücke davon ziehen lassen, welche verschenkt wurden. Sie ward deshalb von vielen gesucht, und durch Abschriften verbreitet; auch sollte sie ins Französische übersetzt werden, und eine Dame von Stande erbot sich zur Uebersetzung derselben ins Italiänische.

Um die Wirkung noch vollständiger zu machen, beschloß Winckelmann sie in einer andern Schrift selbst anzugreifen, und dann in einer dritten wieder zu vertheidigen. Dies geschah auch, und die drei Schriften erschienen im folgenden Jahre 1756 zusammengedruckt, als Winckelmann bereits in Rom war. Die erste Ausgabe der Gedanken über die Nachahmung gehört itzt unter die litterarischen Seltenheiten.

Endlich, nach Beseitigung aller Hindernisse, reisete Winckelmann im Herbste 1755 mit einem Jahrgehalte von 200 Reichsthalern, das der König ihm, ohne daß es den Namen einer Königlichen Pension hatte, durch seinen Beichtvater, den Pater Rauch, als eine Privatunterstützung von diesem, auszahlen lies, auf 2 Jahre nach Rom ab, wo er, nach einer Reise von 8 Wochen über Tirol, Venedig, Bologna, Ankona und Loreto, den 18ten November anlangete.

Winckelmann war nun am Ziele seiner Wünsche. Mit guten Empfehlungsbriefen versehen fand er bald Freunde und Beschützer in der heiligen Stadt. Sein Bekehrer der Nunzius Archinto war bereits vor ihm von seiner Nunziatur zurückgekehrt; und der Hofmaler Dietrich in Dresden hatte ihn an den ersten Maler des Königs, Raphael Mengs, empfohlen, der ihn mit Freund-

schaft aufnahm; und es entspann sich zwischen ihnen bald ein engeres Verhältnis das beiden von großem Nutzen war. Mengs war dem mit Kentnissen des klassischen Alterthums ausgerüsteten Gelehrten ein erfahrner Leiter im Gebiete der Kunst, und dieser wiederum war für den denkenden Künstler eine reiche Fundgrube gelehrter Kentnisse des Alterthums. So entwickelten sich durch gegenseitige Mittheilung beider Ideen schneller zu größerer Klarheit und Reife. Winckelmann wohnte in Mengs's Nähe, war täglich in seinem Hause, studirte und schrieb bei ihm; die Kunst war der stete Gegenstand ihrer Unterhaltung, und schon in den ersten Monaten ihres Zusammenlebens beschlossen sie gemeinschaftlich ein Werk über die Kunst zu schreiben.

Als Winckelmann nach Rom kam, saß Benedikt XIV. aus dem Hause Lambertini, einer der gelehrtesten Päpste, auf dem heiligen Stuhle. Des Papstes erste Vertrauten waren die Cardinäle Passionei und Aler. Albani, jener durch Geist und Gelehrsamkeit, dieser durch seine Liebe zu den Künsten ausgezeichnet, beide aufgeklärte und freidenkende Männer, die sich bald für den sächsischen Gelehrten, der ihnen schon durch den Ruf seiner klassischen Gelehrsamkeit empfohlen war, interessirten. Archinto sein Bekehrer, der indes Kardinal und Staatsse-

kretär geworden war, bekümmerte sich, aller ehemaligen Versprechungen ungeachtet, anfangs gerade am wenigsten um ihn, weshalb auch Winckelmann sich von ihm entfernt hielt. Bianconi hatte ihn dem Leibarzte des Papstes, Monsig. Laurenti, empfohlen, und durch dessen Vermittelung erhielt Winckelmann im Anfange des Jahres 1756 eine Audienz bei dem Papste, der ihn leutselig aufnahm, und seines Schutzes versicherte. Diese Auszeichnung bewirkte, daß die Großen des päpstlichen Hofes ihn mit mehr Rücksicht behandelten, als sonst schwerlich geschehen wäre.

In der ersten Zeit lebte Winckelmann auf seine kleine Pension beschränkt, ziemlich karg, aber zufrieden, und entschlossen keinem Großen seine Freiheit zu verkaufen, so lange er sie behaupten könne; er schlug auch die Bibliothekarstelle beim Kard. Passionei aus, doch ließ er sich demselben vorstellen, der ihn mit seiner gewöhnlichen Offenheit wohlwollend empfing, ihn in seine Bibliothek einführte, ihm dieselbe zum freien Gebrauche anbot, und ihn nachher oft in seine Gesellschaft und an seine Tafel zog. Erst später folgte auch der Kard. Archinto diesem Beispiele, als er sah daß Winckelmann von jenem mit solcher Auszeichnung behandelt wurde.

Das erste Jahr seines Aufenthalts in Rom brachte Winckelmann größtentheils mit der Betrachtung der ältern und neuern Kunstwerke zu, um seinen Sinn zu üben, und durch Vergleichung das Bessere vom Schlechteren, das Neue vom Alten, mit richtigem Blick unterscheiden zu lernen; auch machte er mancherlei Pläne und Entwürfe zu schriftstellerischen Arbeiten über die Kunst. Unter diesen Bemühungen hätte Winckelmann einst in der Villa Ludovisi beinahe das Unglück gehabt, von einer Statue erschlagen zu werden, auf deren Fußgestell er gestiegen war, um ihren Kopf näher zu betrachten, und welche mit ihm umschlug. Seine erste schriftstellerische Arbeit, in Rom, eine Frucht dieser Betrachtungen, sollte ein Werk sein unter dem Titel: Ueber den Geschmack der Griechischen Künstler, wozu er die Beschreibungen der vorzüglichsten alten Statuen, des Apollo, des Laokoon, des Torso, und anderer, verfertigte, von denen er späterhin die beiden ersten in seine Geschichte der Kunst verschmolzen hat, und die dritte sich unter den kleinen Aufsätzen befindet. Eine zweite Schrift, die von der Ergänzung der alten Statuen handeln sollte, gedieh gleichfalls nur bis zum ersten Entwurfe. Es gohr noch zu sehr in seinem Kopfe, seine Ideen waren noch zu unbestimt, seine Erfahrungen noch zu neu, sein Gemüth durch die Menge von Eindrük-

ken aller Art noch zu stark bewegt, als daß er sogleich einen bestimmten Plan für seine künftigen Arbeiten hätte fassen und ausführen können. Eine Idee jedoch, die er, wenn nicht schon früher in Deutschland, doch in der ersten Zeit seines Römischen Aufenthalts gefaßt hatte, und mit der er nachher seine meisten früheren Studien verschmolz, hielt er fest, und brachte sie endlich, nach mehrmals wiederholten Entwürfen und Umarbeitungen, zur glücklichen Ausführung: die Idee einer Geschichte der alten Kunst.

Im folgenden Jahre, als Winckelmann bei der ungewissen Aussicht, ob seine Unterstützung aus Dresden während des Krieges länger fortdauern würde, endlich seine so lange gezeigte Sprödigkeit milderte, und dem Kardinal Archinto seine Dienste anbot, nahm derselbe Winckelmann's Entschluß wohl auf, und ließ ihm in dem Pallast der Cancelleria, wo seine Bibliothek stand, einige Zimmer zur Wohnung anweisen, die Winckelmann auch bezog. Mittlerzeit aber war nicht nur seine Pension aus Sachsen, sondern auch die Zusicherung ihrer ferneren Fortdauer eingelaufen; und nun begnügte sich Winckelmann, von dem Kardinal blos die freie Wohnung in der Cancelleria anzunehmen, und dafür ohne weitere Belohnung nicht nur die Aufsicht über dessen Bibliothek zu führen, sondern auch sie in Ordnung zu bringen.

Gelegentlich machte Winckelmann auch die Bekantschaft der ausgezeichnetsten Gelehrten in Rom, unter denen er den Kanonikus Giacomelli, den Monsig. Baldani, und den Pater Contucci, vorzüglich schätzte. Giacomelli ward in jener Zeit, wo das Studium der griechischen Sprache in Rom sehr vernachlässiget war, für den besten Griechen daselbst geachtet.

Schon früher war Winckelmann mit dem Baron von Stosch in Florenz, welcher eine der reichsten Samlungen geschnittener Steine und anderer Kunstschätze besaß, durch seine Schriften über die Nachahmung der alten Kunstwerke in einen Briefwechsel gerathen, der auf sein künftiges Schicksal einen bedeutenden Einfluß hatte. Beide hegten, ohne einander persönlich zu kennen, eine gegenseitige Zuneigung und Achtung; und der Baron von Stosch, der mit dem Kardinal Alex. Albani seit mehreren Jahren in freundschaftlichen Verhältnissen stand, empfahl demselben seinen Freund Winckelmann so nachdrücklich, daß derselbe vornemlich dieser Empfehlung das Vertrauen des Kardinals, und seine nachherige Aufnahme in dessen Dienste verdankte. Der Baron von Stosch starb 1757 in Florenz, und hinterlies seine vortrefliche Kunstsamlung einem Sohne seiner Schwester, dem jungen Muzel-

Stosch, mit dem Wunsche daß Winckelmann das Kabinet der geschnittenen Steine ordnen möchte.

Schon seit Jahr und Tag war eine Reise nach Neapel Winckelmann's Wunsch und Vorsatz, aber er konnte dieselbe erst im Frühjahr 1758 unternehmen. Mit guten Empfehlungsschreiben versehen, machte er dort die Bekantschaft der angesehensten und ausgezeichnetsten Männer, des Ministers Marchese Tanuzzi, des Kaiserlichen Gesandten Grafen von Firmian, des Marchese Galiani, durch seine Uebersetzung des Vitruv berühmt, des Nunzius Pallavicini, des gelehrten Kanonikus Mazocchi, und anderer. Des ungeachtet hatte er mit vielen Hindernissen zu kämpfen, um die Alterthümer in Portici, Herculanum, und Pompeji gehörig betrachten zu können. Er brachte fünf Wochen in Portici zu, besuchte die Gegenden um Neapel, machte eine Reise nach Caserta, und nach Pästum zu den altgriechischen Tempeln, die damals noch von wenigen gekannt waren, und kehrte, nach einer Abwesenheit von zehn Wochen, mit einer reichen Ausbeute von Bemerkungen und Kentnissen wieder nach Rom zurück, wo inzwischen Papst Benedict XIV. gestorben war.

Wärend seines Aufenthalts in Neapel erhielt Winckelmann von zweien Freunden, die ihn nicht persönlich kanten, dem Kupferstecher Wille in Paris und dem Hrn.

Caspar Füßly in Zürich, ein Geschenk an Gelde zur Unterstützung seines Unternehmens. Nach seiner Zurückkunft ordnete er wärend des Sommers die Bibliothek des Kard. Archinto, und fertigte ein Verzeichniß derselben. In dieser Zeit nehmen auch die Berichte über die Herculanischen Alterthümer ihren Anfang, welche er zuerst dem Grafen von Wackerbart, und hernach dem Leibarzt Bianconi für den Churprinzen von Sachsen von Zeit zu Zeit in Briefen übersandte, und die, unter oft langen Unterbrechungen, bis 1763 fortdauerten. Da der Aufseher des churprinzlichen Antiken- und Münzkabinets gestorben war, so ward ihm aus Dresden Hofnung gemacht, daß er nach seiner Rückkunft diese Stelle erhalten werde.

Im September 1758 reisete Winckelmann auf öftere Einladung des Muzel-Stosch nach Florenz, um das Stoschische Kabinet der geschnittenen Steine zu ordnen, welches derselbe nebst den übrigen Kunstsachen verkaufen wollte, und ließ sich endlich auch überreden ein beschreibendes Verzeichnis derselben in französischer Sprache zu verfertigen. Diese Arbeit hielt ihn gegen neun Monate lang in Florenz auf, wo er das Verzeichniß im Groben entwarf, und nachher in Rom völlig ausarbeitete.

Gegen das Ende des Jahres starb der Kardinal Archinto, und nach dessen Tode lies der Kardinal Alex. Al-

bani durch den Kanonikus Giacomelli ihm seine Dienste als Bibliothekar und Aufseher über seine Alterthümer, mit freier Wohnung und 10 Scudi monatlichen Gehalts, antragen. Winckelmann fühlte sich um so geneigter diesen Antrag anzunehmen, da er früher schon zu dem Kardinal Albani ein besonderes Vertrauen gefaßt hatte, und weil er mehr als je Ursache hatte zu fürchten, daß wärend des Krieges seine Unterstützung aus Dresden aufhören möchte.

Nach geendigter Arbeit in Florenz kehrte Winckelmann im Frühjahr 1759 nach Rom zurück, wo er aber noch fast ein Jahr lang durch die Ausarbeitung und den Druck seiner Description des Pierrès gravées du feu Baron de Stosch, welcher in Florenz besorgt wurde, beschäftigt ward. Im Julius desselben Jahres zog er zu seinem neuen Herrn und Beschützer in die Wohnung, welche derselbe ihm in einem Theile seines Palastes eingeräumt hatte.

Unter mancherlei Entwürfen zu Schriften, welche unausgeführt geblieben sind, arbeitete Winckelmann immer fort an seiner Geschichte der Kunst, die er anfangs dem Buchhändler Füßly in Zürich in Verlag geben wollte, um sich ihm für das oben erwähnte Geschenk dankbar zu erweisen; aber durch seine Reise nach Neapel, durch die Beschreibung des Stoschischen Kabinets, und durch fort-

wärendes Studium bereicherten und erweiterten seine Kentnisse sich so sehr, daß er, von der Dürftigkeit des ersten Entwurfes überzeugt, dieses Werk aufs neue völlig umzuarbeiten beschloß, und da seine Unterstützung aus Dresden fortdauerte, auch seine Lage in Rom sich indessen verbessert hatte, so nöthigte ihn nichts, sich mit der Ausführung zu übereilen. Um diese Zeit kam in Rom das angeblich alte Gemälde Jupiter und Ganymed zum Vorschein, von welchem Winckelmann in seinen Briefen öfter als von einem der schönsten Gemälde des Alterthums mit Bewunderung spricht, welches aber von vielen für ein Werk von Mengs gehalten wird. Im Sommer 1760 endigte Winckelmann die Anmerkungen über die Baukunst der Alten, welche jedoch erst zwei Jahre später in Deutschland gedruckt erschienen.

Wärend des Sommers 1761 starb der Kardinal Passionei, der bis an sein Ende Winckelmann's Gönner geblieben war; und Mengs ging um dieselbe Zeit, als erster Maler des Königs von Spanien, mit 8000 Scudi Gehalt nach Madrit. Es entspannen sich zwischen Winckelmann und dem Landgrafen von Hessen-Kassel, der ihn an seinen Hof zu ziehen wünschte, Unterhandlungen, die sich aber bald wieder zerschlugen. Wärend derselben ward Winckelmann von dem Churprinzen von Sachsen

zum Aufseher seines Museums ernannt, da aber die Stelle erst drei Jahre nach dem Frieden besetzt werden sollte, so durfte Winckelmann sich mit der Annahme derselben eben nicht übereilen; auch gefiel ihm in seinen neuen Verhältnissen mit dem Kardinal Albani, der Aufenthalt in Rom immer mehr, so daß er bereits Pläne machte, für immer daselbst leben zu können. Ein ihm angetragenes Kanonikat an der Rotunde schlug er aus, um die Tonsur nicht nehmen zu dürfen, und frei zu bleiben; und nachdem auch der Kardinal Albani an des verstorbenen Kardinal Passionei Stelle Bibliothekar der Vatikana geworden war, hatte Winckelmann Hofnung die erste erledigte Stelle an derselben zu erhalten. Erfolgte dieses, so war er für zeitlebens hinlänglich versorgt, und an eine Rückkehr nach Deutschland schwerlich zu denken. Die Akademie der Künste von St. Luca in Rom, die Akademie der Alterthümer in Cortona, und die Sozietät der Wissenschaften zu London ernanten ihn in diesem Jahre zu ihrem Ehrenmitgliede. Um diese Zeit kamen zu Rom jene zwei angeblich alten Gemälde zum Vorschein, deren Abbildung und Beschreibung Winckelmann zu übereilt in seine Geschichte der Kunst aufnahm, die aber, wie er einige Jahre später entdeckte, von Casanova, einem Schüler des Mengs, den er für seinen Freund hielt, verfertigt wor-

den waren, um ihn zu hintergehen und seiner Kennerschaft einen demüthigenden Streich zu spielen.

Im Jenner des folgenden Jahres 1762 machte Winckelmann, in Gesellschaft des Grafen von Brühl aus Sachsen, seine zweite Reise nach Neapel, hielt sich dort drei Wochen lang auf, besuchte aufs neue die umliegenden Gegenden, Portici, Herculanum und Pompeji, zu wiederholten Malen, und brachte eine Menge neue Entdeckungen und Bemerkungen mit zurück, die er im Sommer desselben Jahres, während seines Aufenthalts in Castel Gandolfo, in dem Sendschreiben an den Grafen von Brühl über die Herculanischen Entdeckungen sammelte und in Deutschland drucken lies. Daselbst waren zu Anfange des Jahres auch die Anmerkungen über die Baukunst der Alten im Druck erschienen. Schon seit einiger Zeit hatte Winckelmann den Vorsatz zur Ausarbeitung einer Schrift gefaßt, die den Titel führen sollte: Erläuterung schwerer Punkte in der Mythologie und den Alterthümern, als er aber Hand an die Ausarbeitung legte, erweiterte er seinen Plan zu einem größeren Werke mit vielen Kupfern, welches ihm unter den Händen immer mehr anwachsend, etwa fünf Jahre später in italiänischer Sprache, unter dem Titel Monumenti antichi inediti, ans Licht trat. Ein an-

deres Werk in lateinischer Sprache, woran er in dieser Zeit gleichfalls arbeitete, das eine Erklärung noch nie bekant gemachter Griechischer Münzen enthalten sollte, und der Sozietät der Wissenschaften in London zugedacht war, ist unausgeführt geblieben, und nie erschienen. Auch legte er nun, nachdem seine Geschichte der Kunst in der Handschrift vollendet war, ernstlich Hand an die Schrift über die Allegorie, zu welcher er schon in Dresden den ersten Gedanken gefaßt, und seit mehreren Jahren in Italien die Materialien gesammelt hatte. Während seines diesjährigen Sommeraufenthalts in Castel Gandolfo, befiel ihn ein bösartiges Fieber, das seinem Leben Gefahr drohete, und von dem er erst im Herbste wieder genas.

Um dem ersten Bedürfnisse seines Herzens, dem Triebe zur Freundschaft, ein Genüge zu leisten und seinen bewährtesten Freunden ein Denkmal zu hinterlassen, wollte er Römische Briefe über Gegenstände der Kunst schreiben, und ihnen dieselben zueignen. Aber, wie so viele andere, blieb auch dieser Vorsatz seines immer mit neuen Entwürfen beschäftigten Geistes, unausgeführt. Die kleine Schrift über die Empfindung des Schönen, welche er im Jahr 1763 schrieb, und dem H. von Berg aus Livland zueignete, ist als ein solches Denkmal zu betrachten.

Winckelmann erhielt in demselben Jahre einen Antrag von dem Kardinal Migazzi in Wien, als Gesellschafter, mit 500 Gulden Gehalt und freiem Hausstand, in dessen Dienste zu treten. Aber eine angemessenere Beförderung ward ihm zur selbigen Zeit in Rom zu Theil: er erhielt nämlich die durch den Tod des Ab. Venuti erledigte Stelle eines Antiquario della Camera Apostolica, oder Oberaufsehers aller Alterthümer in und um Rom, mit einem monatlichen Einkommen von 12 bis 15 Scudi. Nächstdem ward ihm ein Jahrgehalt von 50 Scudi von der Vaticanischen Bibliothek als Wartegeld ausgesetzt, bis ein Scrittorat an derselben ledig würde. Diese Verbesserung seiner Lage bestärkte Winckelmann's Vorsatz für immer in Rom zu bleiben, keinen künftigen Anträgen mehr Gehör zu geben, und selbst seine Aussichten auf Sachsen fahren zu lassen. Auch beschloß er nunmehr als Oberaufseher der Alterthümer, keine Fremden weiter in Rom zu führen, um die Würde seines Amtes, die Venuti dadurch herabgesetzt hatte, gebührend zu behaupten; doch machte er mit Fürstlichen Personen eine Ausnahme.

Während der Villeggiatura des Papstes Clemens XIII Rezzonico in Castel Gandolfo widerfuhr ihm, auf Veranlassung seines Beschützers des Kardinal Albani, die Ehre, dem Papste im Beisein mehrerer Kardinäle und

Prälaten eine Abhandlung aus seinen Monumenti inediti, über ein erhobenes Werk, welches den Tod des Agamemnon vorstellete, vorzulesen.

Die erste Durchsicht dieses Werks, dessen Text Winckelmann in demselben Jahre vollendete, übernahm sein gelehrter Freund, der Monsig. Baldani; aber die Menge der Kupfertafeln die dazu erforderlich waren, verzögerten die Erscheinung desselben noch lange, besonders nachdem Casanova, der die Besorgung der Zeichnungen übernommen hatte, und auch die Kosten dazu größtentheils vorschoß, auf einen nach Dresden erhaltenen Ruf, im Sommer 1764 dahin abging, wo dann die Besorgung und die Bestreitung der Kosten auf Winckelmann allein zurückfiel.

Mit dem Anfange des Jahres 1764 trat endlich, nach einer Zögerung von zwei Jahren die Geschichte der Kunst in Dresden ans Licht; aber der Churfürst Friedrich Christian, Vater Sr. Majestät des itzt regierenden Königs von Sachsen, starb um dieselbe Zeit, ohne die an ihn gerichtete Zueignung gesehen zu haben. Winckelmann konnte also aus derselben keinen Vortheil ziehen.

Im Frühlinge desselben Jahres unternahm er, in Gesellschaft des Rathsherrn Volkmann aus Hamburg und des H. Heinrich Füßly aus Zürich, seine dritte Reise nach Neapel, wo er etwa drei Wochen lang blieb, und

nebst mehreren neuen Entdeckungen, interessante Bemerkungen über die alten Theater sammelte, die er anfangs zu einer neuen vermehrten Ausgabe des Sendschreibens bestimmte, nachher aber in einer besondern Schrift unter dem Titel: Nachrichten von den neuesten Herculanischen Entdeckungen, dem H. Heinrich Füßly in Zürich zugeeignet, herausgab.

Als das Sendschreiben über die Herculanischen Alterthümer durch die Französische Uebersetzung, welche Huber auf Verlangen des Grafen Caylus von demselben gemacht hatte, in Neapel bekant ward, erhoben die dortigen Gelehrten großen Lärm darüber, so daß Winckelmann, mancher darin vorkommenden freien Urtheile wegen, es für gewagt hielt, künftig wieder nach Neapel zu gehen. Auch der Marchese Galiani, der sonst sein Freund gewesen war, und ihn in den Grabungen zu Pompeji herum geführt hatte, gab eine heftige Schrift gegen ihn heraus.

Winckelmann erhielt in diesem Jahre durch ein päpstliches Breve die Anwartschaft auf ein Scrittorat an der Vaticana für die nächste Erledigung; und die Königliche Großbrittanische Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen ernannte ihn zu ihrem Mitgliede, wodurch seine erneuerte Bekantschaft und sein Briefwechsel mit Heyne

und mit dem Minister von Münchhausen in Hanover veranlaßt ward.

Wegen einer in Deutschland erschienenen, mit Unwahrheiten angefüllten, Lebensbeschreibung Winckelmann's von einem gewissen Rector Paalzow in Seehausen, der ehemals sein Amtsgehülfe gewesen war, faßte Winckelmann den Vorsatz sein Leben zu schreiben, der aber eben so wenig ausgeführet worden, als die Abhandlung vom verderbten Geschmack in Künsten und Wissenschaften, die er zu schreiben sich vorgenommen hatte. Er vollendete auch in diesem Jahre seinen Versuch über die Allegorie, der aber erst 1766, mit einer Zuschrift an die Königliche Großbrittanische Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen, im Druck erschien.

Im Jahre 1765 erhielt Winckelmann von Berlin den Antrag der durch den Tod des Geh. Raths Gautier la Croze erledigten Stelle eines Aufsehers der Bibliothek, und des Münz- und Antiken-Kabinets. Der Oberst Guichard war dabei der Unterhändler des Königs von Preussen. Da aber Winckelmann ein Jahrgehalt von 2000 Thaler verlangte, der König aber nur 1000 Thaler geben wollte, so zerschlug sich die Unterhandlung, und Winckelmann ward aufs neue dadurch in seinem Entschlusse bestätigt, für immer in Rom zu bleiben.

Erst nach Casanova's Abreise von Rom hatte Winckelmann die Betrügerei entdeckt, welche ihm derselbe mit den zwei angeblich alten Gemälden gespielt hatte; er sandte deshalb im Anfange dieses Jahres Anzeigen davon nach Deutschland und Frankreich, um das Publikum von dieser Betrügerei zu benachrichtigen und zu bewirken, daß die Kupfer und Beschreibung derselben in der französischen Uebersetzung seiner Geschichte der Kunst unterdrückt würden. Da er, nicht ohne Grund, auch Mengs in Verdacht hatte, daß derselbe mit um diese Sache gewußt, so erkalteten seitdem auch für diesen seine freundschaftlichen Gesinnungen immer mehr, so daß er ihn zuletzt gleichfalls unter seine verlornen Freunde zählte. Diese Betrügerei machte gewissermaßen eine neue Ausgabe der Geschichte der Kunst nothwendig, wozu Winckelmann auch schon viele Materialien gesammelt hatte; da aber von der ersten starken Auflage derselben noch ein großer Vorrath da war, so sah er sich genöthigt, dieselbe in Französischer Sprache zu veranstalten.

Im Anfange des folgenden Jahres 1766 kam der Fürst von Anhalt Dessau, nebst dem Prinzen seinem Bruder, und dem Herrn von Erdmannsdorf nach Rom, wo Winckelmann ihr Führer war. Er ward nicht müde seinen Freunden das Lob dieses Fürsten zu wieder-

holen, der ihm vor allen, die er in Rom zu kennen und zu führen Gelegenheit gehabt, seiner hohen Bestimmung am würdigsten zu entsprechen schien. Den größten Theil dieses Jahres brachte Winckelmann mit der Ausarbeitung des Discorso preliminare seiner Monumenti inediti, mit einer neuen Revision und dem Drucke derselben zu; wo ihm der Unfall begegnete, daß die bereits abgedruckten ersten zehn Bogen wegen eingeschlichener Fehler umgedruckt werden mußten, welches ihn nöthigte, die anfänglich auf 1000 Abdrücke bestimmte Auflage des Werks auf 600 herabzusetzen.

Zu Anfange des Jahres 1767 erschienen in Deutschland die Anmerkungen zur Geschichte der Kunst, seinem Freunde Muzel-Stosch in Berlin zugeeignet. Diese Anmerkungen sollten die Mängel der ersten Ausgabe ersetzen, bis eine zweite vollständigere ans Licht treten konnte, zu welcher er immer fort Materialien sammelte, und an deren Ausarbeitung er in diesem Jahre auch fleißig Hand legte, damit sie der Englischen Uebersetzung, welche der Maler Füßly in London besorgen wollte, zur Grundlage dienen könnte. Sein Vorsatz, im künftigen Jahre eine Reise nach Deutschland zu machen, ward nun auch entschiedener, denn er wollte in Berlin eine Französische Uebersetzung der Geschichte der Kunst besorgen lassen, und

Toussaint, der Verfasser des Buchs des Moeurs, hatte sich bereits zu dieser Arbeit verstanden. Auch die alte Lust, eine Reise nach Griechenland zu machen, erwachte durch des Baron Riedesel's Aufforderung wieder lebhaft in ihm, und er schwankte eine Zeitlang zwischen Deutschland und Griechenland; doch entschied er sich zuletzt für jenes, ohne dieses ganz aufzugeben; im Gegentheil hofte er, durch unterstützende Beiträge aus Deutschland, künftig einen Plan auszuführen, den er lange gehegt hatte, nämlich in Elis Grabungen anstellen zu lassen, wo er viele vortrefliche Werke der alten Kunst zu finden hofte.

Im September desselben Jahres machte Winckelmann seine vierte Reise nach Neapel, nachdem der dortige Minister Tanucci ihn seiner freundschaftlichen Gesinnung versichert hatte; und auch mit seinen übrigen Gegnern daselbst, welche wegen des Sendschreibens wider ihn aufgebracht waren, machte er Frieden. Er fand nicht nur bei Hofe, wo jene Schrift gleichfalls Misfallen erregt hatte, freundlichen Empfang, sondern ihm ward auch, wie ehemals, vergönnt die Alterthümer zu Portici, und die Grabungen zu Herculanum und Pompeji, so oft er wollte zu besuchen. Er blieb zwei Monate dort, und erlebte in dieser Zeit das merkwürdige Schauspiel eines Ausbruchs des Ve-

stand sein Unrecht, aber auch die Unmöglichkeit die Reise durch Deutschland weiter fortzusetzen. Alles was jener von ihm erhalten konnte, war, daß er noch bis nach Wien mitging, um sodann von da seine Rückreise anzutreten.

Sie kamen den 12. Mai in Wien an; und Winckelmann meldete von dort unterm 14ten dem Fürsten von Dessau, und seinem Freunde Muzel-Stosch in Berlin, seinen Entschluß wieder nach Italien zurück zu kehren, weil die Schwermuth, die ihn auf der Reise durch Deutschland befallen habe, ihm die Fortsetzung derselben unmöglich mache. Er ward in Wien vom Minister Fürsten von Kaunitz und anderen Großen mit ausgezeichneter Achtung aufgenommen. Alle, besonders der Fürst von Kaunitz, suchten ihn mit den eindringendsten Gründen von der Rückreise abzuhalten. Winckelmann beharrete fest und unerschütterlich auf seinem Entschlusse; aber sein Inneres war in der heftigsten Bewegung; er stand todtenblaß, mit erstorbenem Auge, stumm und zitternd da, so daß keiner noch weiter in ihn zu dringen wagte; auch wurde er unmittelbar darauf von einem heftigen Fieber befallen, und mußte einige Tage lang das Bette hüten. Er war noch kaum wieder hergestellt, als Cavaceppi ihn verließ, um allein seine Reise fortzusetzen.

Winckelmann blieb bis zum Anfange des Junius in Wien, besah die dortigen Bibliotheken, Kirchen, Gallerien und Kabinette mit seiner gewöhnlichen Aufmerksamkeit, und machte mit dortigen Gelehrten und Künstlern Bekantschaft. Der Baron von Sperges, der ihm bereits vor einigen Jahren die Stelle eines Sekretärs bei der Akademie der Künste in Wien angetragen hatte, stellte ihn in Schönbrunn der Kaiserin Maria Theresia und der Kaiserlichen Familie vor, welche ihn mit besonderer Huld und Auszeichnung empfingen, und reichlich beschenkt entließen. Winckelmann meldete dem Kardinal Albani die ehrenvolle Aufnahme, die man ihm in Wien erwiesen, und die vortheilhaften Anträge die ihm gemacht worden, und die er aus Liebe für Rom ausgeschlagen habe.

So mit Ehrenbezeugungen und Geschenken überhäuft reisete Winckelmann in den ersten Tagen des Junius vergnügt von Wien ab nach Triest, um sich dort nach Ankona einzuschiffen. Unterwegs unweit Triest gesellete sich ein Italiäner zu ihm, in dessen Gesellschaft er die Reise dahin zurücklegte. Dieser, ein abgefeimter Bösewicht, entdeckte, bei Winckelmann's natürlicher Offenheit, bald dessen schwache Seite; er heuchelte Wohlgefallen an der Kunst, zeigte eine besondere Anhänglichkeit

an Winckelmann's Person, und erwarb so in kurzer Zeit dessen Vertrauen. Winckelmann erzählte ihm von seinen Umständen, zeigte ihm die goldenen Medaillen und andere Kostbarkeiten, die er am Wiener Hofe geschenkt erhalten, und vermied nicht, ihn seinen mit Gold wohl gefüllten Beutel sehen zu lassen. Dieser neue Reisegefährte Winckelmann's hieß Francesco Arcangeli, war aus Pistoja gebürtig, hatte bei dem Grafen Cataldo in Wien als Koch gedient, und war erst kurz zuvor mehrerer Verbrechen wegen zum Tode verurtheilt, aber wieder begnadigt, und des Landes verwiesen worden.

Nach der Ankunft in Triest sah Winckelmann sich genöthiget einige Tage auf ein nach Ankona gehendes Schiff zu warten. Da er in dieser Stadt keine Bekantschaften machen wollte, so blieb er meistens im Wirthshause allein, wärend Arcangeli es übernahm die Angelegenheiten der Reise für ihn zu besorgen, und sich nach der Abfahrt eines Schiffes zu erkundigen. Winckelmann vertrieb seine müßige Zeit mit Lesung des Homers, des einzigen Buches das er mit auf die Reise genommen hatte, machte noch einige Zusätze zu seiner Geschichte der Kunst, entwarf verschiedene Danksagungsschreiben, die er aus Rom an seine Gönner und Freunde

nach Wien senden wollte, und vertändelte zuweilen eine Stunde mit einem Kinde des Gastwirths, das er liebgewonnen hatte.

Am 8ten Junius Mittags zwischen 1 und 2 Uhr, als Winckelmann eben an seinem Tische saß um einige Weisungen für den künftigen Herausgeber seiner Geschichte der Kunst aufzuzeichnen, gleichsam im Vorgefühle seines nahen Todes, trat der Italiäner in sein Zimmer, und meldete ihm mit verstellter Traurigkeit, daß er ihn verlassen müsse um ins Venezianische zu gehen, wo er Geschäfte habe. Winckelmann's sorgloses Vertrauen in diesen Menschen war so groß, daß er sich nicht einmal nach dessen Stand und Gewerbe erkundigt hatte. Arcangeli nahm zärtlich Abschied von ihm und bat, vor ihrer Trennung ihm noch einmal die goldenen Medaillen sehen zu lassen, um sie seiner Vorstellung um so besser einzuprägen. Winckelmann, nichts Böses ahndend, steht auf um seinen Koffre zu öffnen, und indem er vor demselben kniet, wirft der Bösewicht ihm hinterrücks eine Schlinge um den Hals, um ihn zu erwürgen; aber die Schlinge bleibt am Kinne haften und sein Vorhaben mislingt. Winckelmann über diesen Angriff erschrocken, sucht mit einer Hand sich zu wehren, indem er mit der

andern die Schlinge festhält, obgleich der Mörder ihn verschiedenemal mit seinem Messer über die Finger schneidet. Beide fallen kämpfend zu Boden, und der Mörder gibt ihm mit dem Messer fünf tödtliche Stiche in den Unterleib. Er würde ihn völlig ermordet haben, wenn nicht das Kind, mit dem Winckelmann öfter zu spielen pflegte, an die Thür geklopft hätte. Auf dies Geräusch entfliehet der Mörder, ohne die Medaillen mitzunehmen. Man findet Winckelmann in seinem Blute; ihm wird schleunigst alle Hülfe geleistet, aber die Wunden waren tödtlich, und er starb nach sieben Stunden, bei voller Gegenwart des Geistes, nachdem er vorher seinem Mörder verziehen, das Sakrament empfangen, und sein Testament gemacht hatte, in welchem er seinen Gönner und Herrn, den Kard. Albani, zum Universalerben seines Nachlasses einsetzte, seinem Kupferstecher Magalli, der die Platten zum dritten Theile der Monumenti inediti stach, 350 Zecchinen, dem Ab. Pirami 100 Zecchinen, und 20 zur Austheilung an die Armen in Triest, vermacht hatte.

So starb Winckelmann, im 51sten Jahre seines Lebens, und im 13ten seines Aufenthalts in Italien. Nahe am Ziele riß ein feindseliges Verhängniß ihn hinweg in der Reife seiner Kraft, und in der vollen Blüthe

seines wachsenden Ruhmes. Ihm ward nicht vergönnt das klassische Werk, welches vor allen seine Unsterblichkeit begründet, in erneuter vollkommnerer Gestalt herzustellen, damit sein unersetzlicher Verlust auch der Nachwelt um so fühlbarer bliebe. Sein Mörder Arcangeli ward auf der Flucht ergriffen, und einen Monat später in Triest hingerichtet. Cavaceppi hatte inzwischen seine Reise über Dresden und Dessau nach Berlin fortgesezt, und als er dort dem großen Könige vorgestellet wurde, erfuhr er zuerst aus dessen Munde das unglückliche Ende seines Freundes.

Das von Winckelmann zu der zweiten vermehrten Ausgabe seiner Geschichte der Kunst theils ausgearbeitete, theils entworfene Manuscript, welches er auf seiner Reise mit sich führte, gelangte nach seinem Tode in den Besitz der Kaiserlichen Akademie der bildenden Künste in Wien, welche 1776 durch einige ihrer Mitglieder nach demselben eine Ausgabe besorgen lies, die aber, durch Nachlässigkeiten und Fehler aller Art entstellt, der Erwartung der Kenner keineswegs entsprach. Seine übrigen in Rom zurückgelassenen Papiere kamen in die Bibliothek des Hauses Albani, und von dort 1799 nach Paris in die damalige Nazional-, jezt Kaiserliche Bibliothek, wo sie in

21 gebundenen Heften aufbewahrt werden, deren Inhalt im Anhange des letzten Bandes dieser Ausgabe ausführlich angezeiget werden wird.

Winckelmann war von mittler Größe, ohne sich durch Wohlgestalt besonders auszuzeichnen. Er hatte eine niedrige Stirne, eine etwas gebogene spitze Nase, und kleine schwarze tiefliegende Augen, die auf den ersten Anblick seiner Fisiognomie etwas düsteres gaben; aber um seinen Mund, obgleich er etwas starke Lippen hatte, schwebte ein anmuthiger Zug. Wann sein Gesicht durch ein interessantes Gespräch und durch frohe Laune belebt war, so war der Ausdruck desselben angenehm und harmonisch.

Die vorgesetzte Kürze erlaubt nicht, uns hier auch über Winckelmann's intellectuellen und sittlichen Charakter besonders zu verbreiten; auch würde es überflüssig sein, denn er selbst hat den ersten mit origineller Kraft in seinen Werken ausgeprägt, aus denen der Geist antiker Größe und Einfachheit athmet; den andern findet man mit der traulichsten Offenheit, und in den mannichfaltigsten Aeußerungen in den Briefen an seine Freunde.

Es sind verschiedene Bildnisse von Winckelmann vorhanden. Nach einer Profilzeichnung von Casanova ist sein Porträt vor dem dritten Bande der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste gestochen. Ein Dänischer Maler Namens Hals, Angelika Kaufmann, und Maron haben sein Bildnis in Oel gemalt. Von dem ersten ist weiter nichts bekannt, das zweite besitzt Herr Heinrich Füßly in Zürich; Angelika hat es auch selbst radirt, und von Mecheln in Basel hat es in Foliogröße in Kupfer gestochen. Aber unter allen das ähnlichste und beste ist Maron's Bildnis, das derselbe ein Jahr vor Winckelmann's Tode für dessen Freund Muzel-Stosch in Berlin gemalt hat. Es ist lebensgroß, in halber Figur und sitzender Stellung, der Kopf mit einem Tuch umwunden und der Leib in einen weiten Pelz gehüllt, der ihn aus Deutschland nach Italien begleitet hatte, und ihm in den milden römischen Wintern den Ofen entbehren half. Nach diesem vortreflichen, itzt auf der Herzogl. Bibliothek zu Weimar befindlichen Gemälde ist das der gegenwärtigen Ausgabe vorgesetzte Kupfer von Lips nach Meyer's Zeichnung meisterhaft gestochen. Bause's früherer Stich, nach welchem vor Fea's italiänischer Ausgabe der Geschichte der Kunst eine matte

Kopie steht, ist gleichfalls nach diesem Bilde gemacht. Winckelmann's zu Rom im Pantheon als Denkmal aufgestellte Marmor-Büste hat der Hofbildhauer Döll in Gotha wärend seines Aufenthalts in Italien nach Winckelmann's Tode, unter Mengsen's Anleitung, nach Maron's Gemälde verfertigt.

Schriften

über die Nachahmung

der

alten Kunstwerke.

1756.

Dem

Allerdurchlauchtigsten, Großmächtigsten Fürsten
und Herrn,

Herrn

Friedrich August,

Könige in Pohlen ꝛc. Churfürsten
zu Sachsen ꝛc.

Ew. Königl. Majestät lege ich diese Blätter in tiefster Unterthänigkeit zu Füßen.

Die Zuversicht dieses Unternehmens gründet sich auf den Gebrauch aus jener goldenen Zeit der Künste, die durch Ew. Königl. Majestät der Welt wiederum in ihrem größten Glanze gezeiget wird.

Zu Augusti Zeiten würde man geglaubet haben, ein Werk, das die Künste betrift, verlöhre an sich selbst viel, wenn es jemand anders, als dem August selbst, dem Vater der Künste, gewidmet worden wäre.

Ew. Königl. Majestät haben die Beschüzzung der schönen Künste, nebst andern großen Eigenschaften dieses Monarchen, als ein Erbtheil vorzüglich erhalten; und ein Versuch in den Künsten, von welchen Ew. Königl. Majestät der erleuchtetste

Kenner und der höchste Richter sind, kann niemand anders, als Derosselben weisesten Entscheidung zuerst unterworfen werden.

Es sollte billig dem geheiligten Namen Ew. Königl. Majestät, welchen die Künste verewigen, nichts geweihet werden, als was zugleich der Nachwelt würdig erkannt worden: aber dahin reichten meine Kräfte nicht; und was kann der Majestät gebracht werden, so groß und so erhaben es immer ist, was nicht klein und niedrig erscheinet, in Vergleichung mit der Höhe derselben?

Das wenige, was ich bringe, sey zugleich ein Opfer für den Schutzgott des Reichs der Künste, dessen Grenzen ich zu betreten gewaget habe; und Opfer sind allezeit weniger durch sich selbst, als durch die reine Absicht derselben, gefällig gewesen: diese wird für mich das Wort reden.

Ew. Königl. Majestät

allerunterthänigst gehorsamster Knecht,

Winckelmann.

I.

Gedanken

über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst.

Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden. Alle Erfindungen fremder Völker kamen gleichsam nur als der erste Same nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Gestalt an in dem Lande, welches Minerva, [1]) sagt man, vor allen Ländern, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, die sie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewiesen, als ein Land welches kluge Köpfe hervorbringen würde.

Der Geschmack, den diese Nazion ihren Werken gegeben hat, ist ihr eigen geblieben; er hat sich selten weit von Griechenland entfernet, ohne etwas zu verlieren, und unter entlegenen Himmelstrichen ist er spät bekannt geworden. Er war ohne Zweifel ganz und gar fremde unter einem nordischen Himmel, zu der Zeit, da die beyden Künste, deren

große Lehrer die Griechen sind, wenig Verehrer fanden; zu der Zeit, da die verehrungswürdigsten Stücke des Correggio im königlichen Stalle zu Stockholm vor die Fenster, zu Bedeckung derselben, gehänget waren.

Und man muß gestehen, daß die Regierung des großen Augusts der eigentliche glückliche Zeitpunkt ist, in welchem die Künste, als eine fremde Colonie, in Sachsen eingeführet worden. Unter seinem Nachfolger, dem deutschen Titus, sind dieselben diesem Lande eigen worden, und durch sie wird der gute Geschmack allgemein.

Es ist ein ewiges Denkmahl der Größe dieses Monarchen, daß zu Bildung des guten Geschmacks die größten Schätze aus Italien, und was sonst vollkommenes in der Malerey in andern Ländern hervorgebracht worden, vor den Augen aller Welt aufgestellet sind. Sein Eifer, die Künste zu verewigen, hat endlich nicht geruhet, bis wahrhafte untrügliche Werke griechischer Meister, und zwar vom ersten Range, den Künstlern zur Nachahmung sind gegeben worden.

Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet: glücklich ist, wer sie findet und schmecket. Diese Quellen suchen, heißt nach Athen reisen; und Dresden wird nunmehro Athen für Künstler.

Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernet, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen. Man muß mit ihnen, wie mit seinem Freunde, bekannt geworden seyn, um den Laocoon eben so unnachahmlich als den Homer zu finden. In solcher genauen Bekanntschaft wird man, wie Nicomachus von der Helena des Zeuxis, urtheilen: „Nimm meine Augen", sagte er zu einem Unwissenden, der das Bild tadeln wollte, „so wird sie dir eine Göttin scheinen."

Mit diesem Auge haben Michael Angelo, Raphael und Poußin die Werke der Alten angesehen. Sie haben den guten Geschmack aus seiner Quelle geschöpfet, und Raphael in dem Lande selbst, wo er sich gebildet. Man weis, daß er junge Leute nach Griechenland geschicket, die Ueberbleibsel des Alterthums für ihn zu zeichnen.

Eine Bildsäule von einer alten römischen Hand wird sich gegen ein griechisches Urbild allemal verhalten, wie Virgils Dido, in ihrem Gefolge mit der Diana unter ihren Dreaden verglichen, sich gegen Homers Nausicaa verhält, welche jener nachzuahmen gesuchet hat.

Laocoon war den Künstlern im alten Rom eben das, was er uns ist; des Polyclets Regel; eine vollkommene Regel der Kunst.

Ich habe nicht nöthig anzuführen, daß sich in den berühmtesten Werken der griechischen Künstler gewisse Nachläßigkeiten finden: der Delphin, welcher der Mediceischen Venus zugegeben ist, nebst den spielenden Kindern; die Arbeit des Dioscorides außer der Hauptfigur in seinem geschnittenen Diomedes mit dem Palladio, sind Beyspiele davon. Man weis, daß die Arbeit der Rückseite auf den schönsten Münzen der egyptischen und syrischen Könige den Köpfen dieser Könige selten beykommt. Große Künstler sind auch in ihren Nachläßigkeiten weise, sie können nicht fehlen, ohne zugleich zu unterrichten. Man betrachte ihre Werke, wie Lucian den Jupiter des Phidias will betrachtet haben; den Jupiter selbst, nicht den Schemel seiner Füße.

Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato [2]) lehret, von Bildern bloß im Verstande entworfen, gemacht sind.

Der schönste Körper unter uns wäre vielleicht dem schönsten griechischen Körper nicht ähnlicher, als Iphicles

dem Hercules, seinem Bruder, war. Der Einfluß eines sanften und reinen Himmels wirkte bey der ersten Bildung der Griechen, die frühzeitigen Leibesübungen aber gaben dieser Bildung die edle Form. Man nehme einen jungen Spartaner, den ein Held mit einer Heldin gezeuget, der in der Kindheit niemals in Windeln eingeschränkt gewesen, der von dem siebenten Jahre an auf der Erde geschlafen, und im Ringen und Schwimmen von Kindesbeinen an war geübet worden. Man stelle ihn neben einen jungen Sybariten unserer Zeit, und alsdann urtheile man, welchen von beyden der Künstler zu einem Urbilde eines jungen Theseus, eines Achilles, ja selbst eines Bacchus, nehmen würde. Nach diesem gebildet, würde es ein Theseus bey Rosen, und nach jenem gebildet, ein Theseus bey Fleisch erzogen, werden, wie ein griechischer Maler von zwo verschiedenen Vorstellungen dieses Helden urtheilete.

Zu den Leibesübungen waren die großen Spiele allen jungen Griechen ein kräftiger Sporn, und die Gesetze verlangeten eine zehenmonatliche Vorbereitung zu den olympischen Spielen, und dieses in Elis, an dem Orte selbst, wo sie gehalten wurden. Die größten Preise erhielten nicht allezeit Männer, sondern mehrentheils junge Leute, wie Pindars Oden zeigen. Dem göttlichen Diagoras [3]) gleich zu werden, war der höchste Wunsch der Jugend.

Sehet den schnellen Indianer an, der einem Hirsche zu Fuße nachsetzet: wie flüchtig werden seine Säfte, wie biegsam und schnell werden seine Nerven und Muskeln, und wie leicht wird der ganze Bau des Körpers gemacht. So bildet uns Homer seine Helden, und seinen Achilles bezeichnet er vorzüglich durch die Geschwindigkeit seiner Füße.

Die Körper erhielten durch diese Uebungen den großen und männlichen Contour, welchen die griechischen Meister ihren Bildsäulen gegeben, ohne Dunst und überflüßigen Ansatz. Die jungen Spartaner musten sich alle zehen Tage vor den Ephoren nackend zeigen, die denjenigen, welche anfingen fett zu werden, eine strengere Diät auflegten. Ja es war eins unter den Gesetzen des Pythagoras, sich vor allem überflüßigen Ansatz des Körpers zu hüten. Es geschahe vielleicht aus eben dem Grunde, daß jungen Leuten unter den Griechen der ältesten Zeiten, die sich zu einem Wettkampf im Ringen angaben, während der Zeit der Vorübungen nur Milchspeise zugelassen war.

Aller Uebelstand des Körpers wurde behutsam vermieden, und da Alcibiades in seiner Jugend die Flöte nicht wolte blasen lernen, weil sie das Gesicht verstellete, so folgeten die jungen Athenienser seinem Beyspiele.

Nachdem war der ganze Anzug der Griechen so beschaffen, daß er der bildenden Natur nicht den geringsten Zwang

anthat. Der Wachsthum der schönen Form litt nichts durch die verschiedenen Arten und Theile unserer heutigen pressenden und klemmenden Kleidung, sonderlich am Halse, an den Hüften und Schenkeln. Das schöne Geschlecht selbst unter den Griechen wuste von keinem ängstlichen Zwange in ihrem Putze: die jungen Spartanerinnen waren so leicht und kurz bekleidet, daß man sie daher Hüftzeigerinnen nannte.

Es ist auch bekannt, wie sorgfältig die Griechen waren, schöne Kinder zu zeugen. Quillet in seiner Callipädie zeiget nicht so viel Wege dazu, als unter ihnen üblich waren. Sie gingen so gar so weit, daß sie aus blauen Augen schwarze zu machen suchten. Auch zu Beförderung dieser Absicht errichtete man Wettspiele der Schönheit. Sie wurden in Elis gehalten: der Preis bestand in Waffen, die in dem Tempel der Minerva aufgehänget wurden. An gründlichen und gelehrten Richtern konte es in diesen Spielen nicht fehlen, da die Griechen, wie Aristoteles berichtet, ihre Kinder im Zeichnen unterrichten ließen, vornemlich weil sie glaubten, daß es geschickter mache, die Schönheit in den Körpern zu betrachten und zu beurtheilen.

Das schöne Geblüt der Einwohner der mehresten griechischen Inseln, welches gleichwohl mit so verschiedenem fremden Geblüte vermischet ist, und die vorzüglichen Reizungen

des schönen Geschlechts daselbst, sonderlich auf der Insel Scios, geben zugleich eine gegründete Muthmaßung von den Schönheiten beyderley Geschlechts unter ihren Vorfahren, die sich rühmeten, ursprünglich, ja älter als der Mond zu seyn.

Es sind ja noch itzo ganze Völker, bey welchen die Schönheit so gar kein Vorzug ist, weil alles schön ist. Die Reisebeschreiber sagen dieses einhellig von den Georgianern, und eben dieses berichtet man von den Kabardinski, einer Nazion in der crimischen Tatarey.

Die Krankheiten, welche so viel Schönheiten zerstören, und die edelsten Bildungen verderben, waren den Griechen noch unbekannt. Es findet sich in den Schriften der griechischen Aerzte keine Spur von Blattern, und in keines Griechen angezeigter Bildung, welche man beym Homer oft nach den geringsten Zügen entworfen siehet, ist ein so unterschiedenes Kennzeichen, dergleichen Blattergruben sind, angebracht worden.

Die venerischen Uebel, und die Tochter derselben, die englische Krankheit, wüteten auch noch nicht wider die schöne Natur der Griechen.

Ueberhaupt war alles, was von der Geburt bis zur Fülle des Wachsthums zur Bildung der Körper, zur Bewahrung, zur Ausarbeitung und zur Zierde dieser Bildung

durch Natur und Kunst eingeflößet und gelehret worden, zum Vortheil der schönen Natur der alten Griechen gewirkt und angewendet, und kann die vorzügliche Schönheit ihrer Körper vor den unsrigen mit der größten Wahrscheinlichkeit zu behaupten Anlaß geben.

Die vollkommensten Geschöpfe der Natur aber würden in einem Lande, wo die Natur in vielen ihrer Wirkungen durch strenge Gesetze gehemmet war, wie in Egypten, dem vorgegebenen Vaterlande der Künste und Wissenschaften, den Künstlern nur zum Theil und unvollkommen bekannt geworden seyn. In Griechenland aber, wo man sich der Lust und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freyheit der Sitten niemals Eintrag gethan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllet zum großen Unterrichte der Künstler.

Die Schule der Künstler war in den Gymnasien, wo die jungen Leute, welche die öffentliche Schamhaftigkeit bedeckte, ganz nackend ihre Leibesübungen trieben. Der Weise, der Künstler gingen dahin: Socrates den Charmides, den Autolycus, den Lysis zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunst zu bereichern. Man lernete daselbst Bewegungen der Muskeln, Wendungen des Körpers: man studirte die Umrisse der Körper, oder den Con-

tour an dem Abdrucke, den die jungen Ringer im Sande gemacht hatten.

Das schönste Nackende der Körper zeigte sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unseren Academien aufgestellet wird, nicht zu setzen ist.

Die innere Empfindung bildet den Character der Wahrheit; und der Zeichner, welcher seinen Academien denselben geben will, wird nicht einen Schatten des wahren erhalten, ohne eigene Ersetzung desjenigen, was eine ungerührte und gleichgültige Seele des Modells nicht empfindet, noch durch eine Aktion, die einer gewissen Empfindung oder Leidenschaft eigen ist, ausdrücken kan.

Der Eingang zu vielen Gesprächen des Plato, die er in den Gymnasien zu Athen ihren Anfang nehmen lassen, machet uns ein Bild von den edlen Seelen der Jugend, und lässet uns auch hieraus auf gleichförmige Handlungen und Stellungen an diesen Orten und in ihren Leibesübungen schließen.

Die schönsten jungen Leute tanzten unbekleidet auf dem Theater, und Sophocles, der große Sophocles war der erste, der in seiner Jugend dieses Schauspiel seinen Bürgern machte. 4) Phryne badete sich in den Eleusinischen Spielen vor den Augen aller Griechen, und wurde beym Herausstei-

gen aus dem Wasser den Künstlern das Urbild einer Venus Anadyomene; und man weis, daß die jungen Mädchen in Sparta an einem gewissen Feste ganz nackend vor den Augen der jungen Leute tanzten. Was hier fremde scheinen könte, wird erträglicher werden, wenn man bedenket, daß auch die Christen der ersten Kirche ohne die geringste Verhüllung, so wohl Männer als Weiber, zu gleicher Zeit und in einem und eben demselben Taufsteine getauft, oder untergetaucht worden sind.

Also war auch ein jedes Fest bey den Griechen eine Gelegenheit für Künstler, sich mit der schönen Natur aufs genaueste bekannt zu machen.

Die Menschlichkeit der Griechen hatte in ihrer blühenden Freyheit keine blutigen Schauspiele einführen wollen, oder wenn dergleichen in dem Jonischen Asien, wie einige glauben, üblich gewesen, so waren sie seit geraumer Zeit wiederum eingestellet. Antiochus Epiphanes, König in Syrien, verschrieb Fechter von Rom, und ließ den Griechen Schauspiele dieser unglücklichen Menschen sehen, die ihnen anfänglich ein Abscheu waren: mit der Zeit verlohr sich das menschliche Gefühl, und auch diese Schauspiele wurden Schulen der Künstler. Ein Ctesilas studirte hier seinen sterbenden Fechter, [5]) „an welchem man sehen konte, wie viel von seiner Seele noch in ihm übrig war.“

Diese häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der Natur veranlasseten die griechischen Künstler noch weiter zu gehen: sie fingen an, sich gewisse allgemeine Begriffe von Schönheiten so wohl einzelner Theile als ganzer Verhältnisse der Körper zu bilden, die sich über die Natur selbst erheben solten; ihr Urbild war eine blos im Verstande entworfene geistige Natur.

So bildete Raphael seine Galathea. Man sehe seinen Brief an den Grafen Balthasar Castiglione: c) „Da die Schönheiten„ schreibt er, „unter dem Frauenzimmer so sel„ten sind, so bediene ich mich einer gewissen Idee in meiner Einbildung."

Nach solchen über die gewöhnliche Form der Materie erhabenen Begriffen bildeten die Griechen Götter und Menschen. An Göttern und Göttinnen machte Stirn und Nase beynahe eine gerade Linie. Die Köpfe berühmter Frauen auf griechischen Münzen haben dergleichen Profil, wo es gleichwohl nicht willkührlich war, nach idealischen Begriffen zu arbeiten. Oder man könte muthmaßen, daß diese Bildung den alten Griechen eben so eigen gewesen, als es bey den Calmucken die flachen Nasen, bey den Sinesen die kleinen Augen sind. Die großen Augen der griechischen Köpfe auf Steinen und Münzen könten diese Muthmaßungen unterstützen.

Die römischen Kaiserinnen wurden von den Griechen auf ihren Münzen nach eben diesen Ideen gebildet: der Kopf einer Livia und einer Agrippina hat eben dasselbe Profil, welches der Kopf einer Artemisia und einer Cleopatra hat.

Bey allen diesen bemerket man, daß das von den Thebanern ihren Künstlern vorgeschriebene Gesetz: „die Natur bey Strafe aufs beste nachzuahmen" auch von andern Künstlern in Griechenland als ein Gesetz beobachtet worden. Wo das sanfte griechische Profil ohne Nachtheil der Aehnlichkeit nicht anzubringen war, folgeten sie der Wahrheit der Natur, wie an dem schönen Kopf der Julia, Kaisers Titus Tochter, von der Hand des Evodus, zu sehen ist. [7])

Das Gesetz aber, „die Personen ähnlich und zu gleicher Zeit schöner zu machen," war allezeit das höchste Gesetz, welches die griechischen Künstler über sich erkannten, und setzet nothwendig eine Absicht des Meisters auf eine schönere und vollkommenere Natur voraus. Polygnotus hat dasselbe beständig beobachtet.

Wenn also von einigen Künstlern berichtet wird, daß sie wie Praxiteles verfahren, welcher seine Cnidische Venus nach seiner Beyschläferin Cratina gebildet, oder wie andere Maler, welche die Lais zum Modell der Grazien genom-

men, so glaube ich, sey es geschehen, ohne Abweichung von gemeldeten allgemeinen großen Gesetzen der Kunst. Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur; die idealische Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche.

Hat jemand Erleuchtung genug, in das Innerste der Kunst hinein zu schauen, so wird er durch Vergleichung des ganzen übrigen Baues der griechischen Figuren mit den mehresten neuen, sonderlich in welchen man mehr der Natur, als dem alten Geschmacke gefolget ist, vielmals noch wenig entdeckte Schönheiten finden.

In den meisten Figuren neuerer Meister siehet man an den Theilen des Körpers, welche gedruckt sind, kleine, gar zu sehr bezeichnete Falten der Haut; dahingegen, wo sich eben dieselben Falten in gleichgedruckten Theilen griechischer Figuren legen, ein sanfter Schwung eine aus der andern wellenförmig erhebt, dergestalt, daß diese Falten nur ein Ganzes, und zusammen nur einen edlen Druck zu machen scheinen. Diese Meisterstücke zeigen uns eine Haut, die nicht angespannet, sondern sanft gezogen ist über ein gesundes Fleisch, welches dieselbe ohne schwülstige Ausdehnung füllet, und bey allen Beugungen der fleischigen Theile der Richtung derselben vereinigt folget. Die Haut wirft

niemals, wie an unsern Körpern, besondere und von dem Fleisch getrennete kleine Falten.

Eben so unterscheiden sich die neuern Werke von den griechischen durch eine Menge kleiner Eindrücke, und durch gar zu viele und gar zu sinnlich gemachte Grübchen, welche, wo sie sich in den Werken der Alten befinden, mit einer sparsamen Weisheit, nach der Maaße derselben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, sanft angedeutet, und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerket werden.

Es bietet sich hier allezeit die Wahrscheinlichkeit von selbst dar, daß in der Bildung der schönen griechischen Körper, wie in den Werken ihrer Meister, mehr Einheit des ganzen Baues, eine edlere Verbindung der Theile, ein reicheres Maaß der Fülle gewesen, ohne magere Spannungen, und ohne viele eingefallene Höhlungen unserer Körper.

Man kan weiter nicht, als bis zur Wahrscheinlichkeit gehen. Es verdienet aber diese Wahrscheinlichkeit die Aufmerksamkeit unserer Künstler und Kenner der Kunst; und dieses um so viel mehr, da es nothwendig ist, die Verehrung der Denkmale der Griechen von dem ihr von vielen beygemessenen Vorurtheile zu befreyen, um nicht zu scheinen, der Nachahmung derselben blos durch den Moder der Zeit ein Verdienst beyzulegen.

Dieser Punct, über welchen die Stimmen der Künstler getheilet sind, erfoderte eine ausführlichere Abhandlung, als in gegenwärtiger Absicht geschehen können.

Man weiß, daß der große Bernini einer von denen gewesen, die den Griechen den Vorzug einer theils schönern Natur, theils idealischen Schönheit ihrer Figuren, hat streitig machen wollen. Er war außerdem der Meynung, daß die Natur allen ihren Theilen das erforderliche Schöne zu geben wisse: die Kunst bestehe darin, es zu finden. Er hat sich gerühmet, ein Vorurtheil abgelegt zu haben, worin er in Ansehung des Reizes der Mediceischen Venus anfänglich gewesen, den er jedoch nach einem mühsamen Studio bey verschiedenen Gelegenheiten in der Natur wahrgenommen. [8])

Also ist es die Venus gewesen, welche ihn Schönheiten in der Natur entdecken gelehret, die er vorher allein in jener zu finden geglaubet hat, und die er ohne die Venus nicht würde in der Natur gesuchet haben. Folget nicht daraus, daß die Schönheit der griechischen Statuen eher zu entdecken ist, als die Schönheit in der Natur, und daß also jene rührender, nicht so sehr zerstreut, sondern mehr in eins vereiniget, als es diese ist? Das Studium der Natur muß also wenigstens ein längerer und mühsamerer Weg zur Kenntniß des vollkommenen Schönen seyn, als

es das Studium der Antiken ist: und Bernini hätte jungen Künstlern, die er allezeit auf das Schönste in der Natur vorzüglich wies, nicht den kürzesten Weg dazu gezeiget.

Die Nachahmung des Schönen der Natur ist entweder auf einen einzelnen Vorwurf gerichtet, oder sie sammlet die Bemerkungen aus verschiedenen einzelnen, und bringet sie in eins. Jenes heißt eine ähnliche Copie, ein Portrait machen; es ist der Weg zu holländischen Formen und Figuren. Dieses aber ist der Weg zum allgemeinen Schönen und zu idealischen Bildern desselben; und derselbe ist es, den die Griechen genommen haben. Der Unterschied aber zwischen ihnen und uns ist dieser: Die Griechen erlangeten diese Bilder, wären auch dieselben nicht von schönern Körpern genommen gewesen, durch eine tägliche Gelegenheit zur Beobachtung des Schönen der Natur, die sich uns hingegen nicht alle Tage zeiget, und selten so, wie sie der Künstler wünschet.

Unsere Natur wird nicht leicht einen so vollkommenen Körper zeugen, dergleichen der Antinous Admirandus hat, und die Idee wird sich, über die mehr als menschlichen Verhältnisse einer schönen Gottheit in dem Vaticanischen Apollo, nichts bilden können: was Natur, Geist und Kunst hervor zu bringen vermögend gewesen, lieget hier vor Augen.

Ich glaube, ihre Nachahmung könne lehren, geschwinder klug zu werden, weil sie hier in dem einen den Inbegriff desjenigen findet, was in der ganzen Natur ausgetheilt ist, und in dem andern, wie weit die schönste Natur sich über sich selbst, kühn aber weislich, erheben kan. Sie wird lehren, mit Sicherheit zu denken und zu entwerfen, indem sie hier die höchsten Grenzen des menschlich und zugleich des göttlich Schönen bestimmt siehet.

Wenn der Künstler auf diesen Grund bauet, und sich die griechische Regel der Schönheit Hand und Sinne führen lässet, so ist er auf dem Wege, der ihn sicher zur Nachahmung der Natur führen wird. Die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Alterthums, werden die Begriffe des Getheilten in unserer Natur bey ihm läutern und sinnlicher machen: er wird bey Entdeckung der Schönheiten derselben diese mit dem vollkommenen Schönen zu verbinden wissen, und durch Hülfe der ihm beständig gegenwärtigen erhabenen Formen wird er sich selbst eine Regel werden.

Alsdann und nicht eher kan er, sonderlich der Maler, sich der Nachahmung der Natur überlassen in solchen Fällen, wo ihm die Kunst verstattet von dem Marmor abzugehen, wie in Gewändern, und sich mehr Freyheit zu geben, wie Poussin gethan; denn „derjenige, welcher bestän-

dig andern nachgehet, wird niemals voraus kommen, und welcher aus sich selbst nichts gutes zu machen weiß, wird sich auch der Sachen von anderen nicht gut bedienen," wie Michael Angelo sagt.

Seelen, denen die Natur hold gewesen,

Quibus arte benigna

Et meliore luto finxit praecordia Titan,

haben hier den Weg vor sich offen, Originale zu werden.

In diesem Verstande ist es zu nehmen, wenn de Piles berichten will, daß Raphael zu der Zeit, da ihn der Tod übereilet, sich bestrebet habe, den Marmor zu verlassen, und der Natur gänzlich nachzugehen. Der wahre Geschmack des Alterthums würde ihn auch durch die gemeine Natur hindurch beständig begleitet haben, und alle Bemerkungen in derselben würden bey ihm durch eine Art einer chymischen Verwandlung dasjenige geworden seyn, was sein Wesen, seine Seele ausmachte.

Er würde vielleicht mehr Mannigfaltigkeit, größere Gewänder, mehr Colorit, mehr Licht und Schatten seinen Gemälden gegeben haben: aber seine Figuren würden dennoch allezeit weniger schätzbar hierdurch, als durch den edlen Contour, und durch die erhabene Seele, die er aus den Griechen hatte bilden lernen, gewesen seyn.

Nichts würde den Vorzug der Nachahmung der Alten vor der Nachahmung der Natur deutlicher zeigen können, als wenn man zwey junge Leute nähme von gleich schönem Talente, und den einen das Alterthum, den andern die bloße Natur studiren ließe. Dieser würde die Natur bilden, wie er sie findet: als ein Italiener würde er Figuren malen vielleicht wie Carravaggio; als ein Niederländer, wenn er glücklich ist, wie Jacob Jordans: als ein Franzos, wie Stella: jener aber würde die Natur bilden, wie sie es verlanget, und Figuren malen, wie Raphael.

Könnte auch die Nachahmung der Natur dem Künstler alles geben, so würde gewiß die Richtigkeit im Contour durch sie nicht zu erhalten seyn; diese muß von den Griechen allein erlernet werden.

Der edelste Contour vereiniget oder umschreibet alle Theile der schönsten Natur und der idealischen Schönheiten in den Figuren der Griechen; oder er ist vielmehr der höchste Begriff in beyden. Euphranor, der nach des Zeuxis Zeiten sich hervor that, wird für den ersten gehalten, der demselben die erhabenere Manier gegeben.

Viele unter den neueren Künstlern haben den griechischen Contour nachzuahmen gesuchet, und fast niemanden ist es gelungen. Der große Rubens ist weit entfernt von dem griechischen Umrisse der Körper, und in denenjenigen

unter seinen Werken, die er vor seiner Reise nach Italien, und vor dem Studio der Antiken gemachet hat, am weitesten.

Die Linie, welche das Völlige der Natur von dem Ueberflüßigen derselben scheidet, ist sehr klein, und die größten neueren Meister sind über diese nicht allezeit greifliche Grenze auf beyden Seiten zu sehr abgewichen. Derjenige, welcher einen ausgehungerten Contour vermeiden wollen, ist in die Schwulst verfallen; der diese vermeiden wollen, in das Magere.

Michael Angelo ist vielleicht der einzige, von dem man sagen könnte, daß er das Alterthum erreichet; aber nur in starken musculösen Figuren, in Körpern aus der Heldenzeit; nicht in zärtlich jugendlichen, nicht in weiblichen Figuren, welche unter seiner Hand zu Amazonen geworden sind.

Der griechische Künstler hingegen hat seinen Contour in allen Figuren wie auf die Spitze eines Haars gesetzt, auch in den feinsten und mühsamsten Arbeiten, dergleichen auf geschnittenen Steinen ist. Man betrachte den Diomedes und den Perseus des Dioscorides; [9]) den Hercules mit der Jole von der Hand des Teucers, [10]) und bewundere die hier unnachahmlichen Griechen.

Parrhasius wird insgemein für den stärksten im Contour gehalten.

Auch unter den Gewändern der griechischen Figuren herrschet der meisterhafte Contour, als die Hauptabsicht des Künstlers, der auch durch den Marmor hindurch den schönen Bau seines Körpers wie durch ein Coisches Kleid zeiget.

Die im hohen Stile gearbeitete Agrippina, und die drey Vestalen unter den Königlichen Antiken in Dresden, verdienen hier als große Muster angeführt zu werden. Agrippina ist vermuthlich nicht die Mutter des Nero, sondern die ältere Agrippina, eine Gemahlin des Germanicus. Sie hat sehr viel Aehnlichkeit mit einer vorgegebenen stehenden Statue eben dieser Agrippina in dem Vorsaale der Bibliothek zu St. Marco in Venedig. [11]) Unsere ist eine sitzende Figur, größer als die Natur, mit gestütztem Haupte auf die rechte Hand. Ihr schönes Gesicht zeiget eine Seele, die in tiefen Betrachtungen versenkt, und vor Sorgen und Kummer gegen alle äußere Empfindungen fühllos scheinet. Man könnte muthmaßen, der Künstler habe die Heldin in dem betrübten Augenblick vorstellen wollen, da ihr die Verweisung nach der Insel Pandataria war angekündiget worden. [12])

Die drey Vestalen [13]) sind unter einem doppelten Titel verehrungswürdig. Sie sind die ersten großen Entdekkungen von Herculanum: allein was sie noch schätzbarer macht, ist die große Manier in ihren Gewändern. In die-

sem Theile der Kunst sind sie alle drey, sonderlich aber diejenige, welche größer ist als die Natur, der farnesischen Flora und anderen griechischen Werken vom ersten Range beyzusetzen. Die zwo andern, groß wie die Natur, sind einander so ähnlich, daß sie von einer und eben derselben Hand zu seyn scheinen; sie unterscheiden sich allein durch die Köpfe, welche nicht von gleicher Güte sind. An dem besten Kopfe liegen die gekräuselten Haare nach Art der Furchen getheilt, von der Stirne an bis da wo sie hinten zusammengebunden sind. An dem andern Kopfe gehen die Haare glatt über die Scheitel, und die vorderen gekräuselten Haare sind durch ein Band gesammlet und gebunden. Es ist glaublich, daß dieser Kopf durch eine neuere, wiewohl gute Hand gearbeitet und angesetzt worden.

Das Haupt dieser beyden Figuren ist mit keinem Schleyer bedecket, welches ihnen aber den Titel der Vestalen nicht streitig machet; da erweislich ist, daß sich auch anderwärts Priesterinnen der Vesta ohne Schleyer finden. Oder es scheinet vielmehr aus den starken Falten des Gewandes hinten am Halse, daß der Schleyer, welcher kein abgesondertes Theil vom Gewande ist, wie an der größten Vestale zu sehen, hinten übergeschlagen liege.

Es verdienet der Welt bekannt gemacht zu werden, daß diese drey göttlichen Stücke die ersten Spuren gezeiget

zur nachfolgenden Entdeckung der unterirrdischen Schätze von der Stadt Herculanum.

Sie kamen an das Tageslicht, da annoch das Andenken derselben gleichsam unter der Vergessenheit, so wie die Stadt selbst unter ihren eigenen Ruinen, vergraben und verschüttet lag: zu der Zeit, da das traurige Schicksal, welches diesen Ort betroffen, nur fast noch allein durch des jüngern Plinius Nachricht von dem Ende seines Vetters, welches ihn in der Verwüstung von Herculanum zugleich mit übereilete, bekannt war.

Diese großen Meisterstücke der griechischen Kunst wurden schon unter den deutschen Himmel versetzet, und daselbst verehret, da Neapel noch nicht das Glück hatte, ein einziges herculanisches Denkmal, so viel man erfahren können, aufzuweisen.

Sie wurden im Jahr 1706 in Portici bey Neapel in einem verschütteten Gewölbe gefunden, da man den Grund grub zu einem Landhause des Prinzen von Elbeuf, und sie kamen unmittelbar hernach, nebst andern daselbst entdeckten Statuen in Marmor und Erzt, in den Besitz des Prinzen Eugens nach Wien.

Dieser große Kenner der Künste, um einen vorzüglichen Ort zu haben, wo dieselben könnten aufgestellet werden, hat vornehmlich für diese drey Figuren eine Sala ter-

rena bauen lassen, wo sie nebst einigen andern Statuen ihren Platz bekommen haben. Die ganze Academie und alle Künstler in Wien waren gleichsam in Empörung, da man nur noch ganz dunkel von derselben Verkauf sprach, und ein jeder sahe denselben mit betrübten Augen nach, als sie von Wien nach Dresden fortgeführet wurden.

Der berühmte Matielli,
dem Polyclet das Maaß, und Phidias
das Eisen gab,
Algarotti.

hat, ehe noch dieses geschahe, alle drey Vestalen mit dem mühsamsten Fleiße in Thon copiret, um sich den Verlust derselben dadurch zu ersetzen. Er folgete ihnen einige Jahre hernach, und erfüllete Dresden mit ewigen Werken seiner Kunst: aber seine Priesterinnen blieben auch hier sein Studium in der Drapperie, worin seine Stärke bestand, bis in sein Alter; welches zugleich ein nicht ungegründetes Vorurtheil ihrer Treflichkeit ist.

Unter dem Wort Drapperie begreift man alles, was die Kunst von Bekleidung des Nackenden der Figuren und von gebrochenen Gewändern lehret. Diese Wissenschaft ist nach der schönen Natur, und nach dem edlen Contour, der dritte Vorzug der Werke des Alterthums.

Die Drapperie der Vestalen ist in der höchsten Manier: die kleinen Brüche entstehen durch einen sanften Schwung aus den größeren Partien, und verlieren sich wieder in diesen mit einer edlen Freyheit und sanften Harmonie des Ganzen, ohne den schönen Contour des Nakkenden zu verstecken. Wie wenig neuere Meister sind in diesem Theile der Kunst ohne Tadel!

Diese Gerechtigkeit aber muß man einigen großen Künstlern, sonderlich Malern neuerer Zeiten, wiederfahren lassen, daß sie in gewissen Fällen von dem Wege, den die griechischen Meister in Bekleidung ihrer Figuren am gewöhnlichsten gehalten haben, ohne Nachtheil der Natur und Wahrheit abgegangen sind. Die griechische Drapperie ist mehrentheils nach dünnen und nassen Gewändern gearbeitet, die sich folglich, wie Künstler wissen, dicht an die Haut und an den Körper schließen, und das Nackende desselben sehen lassen. Das ganze oberste Gewand des griechischen Frauenzimmers war ein sehr dünner Zeug; er hieß daher Peplon, ein Schleyer.

Daß die Alten nicht allezeit fein gebrochene Gewänder gemacht haben, zeigen die erhabenen Arbeiten derselben; die alten Malereyen, und sonderlich die alten Brustbilder. Der schöne Caracalla unter den Königlichen Antiken in Dresden kan dieses bestätigen.

In den neuern Zeiten hat man ein Gewand über das andere, und zuweilen schwere Gewänder, zu legen gehabt, die nicht in so sanfte und fließende Brüche, wie der Alten ihre sind, fallen können. Dieses gab folglich Anlaß zu der neuen Manier der großen Partien in Gewändern, in welcher der Meister seine Wissenschaft nicht weniger, als in der gewöhnlichen Manier der Alten zeigen kan.

Carl Maratta und Franz Solimena können in dieser Art für die größten gehalten werden. Die neue venezianische Schule, welche noch weiter zu gehen gesuchet, hat diese Manier übertrieben, und indem sie nichts als große Partien gesuchet, sind ihre Gewänder dadurch steif und blechern worden.

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Größe, so wohl in der Stellung als im Ausdrucke. [14]) So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laocoons, und nicht in dem Gesichte allein, bey dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere

Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beynahe selbst zu empfinden glaubet; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laocoon singet. Die Oeffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibet. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen. Laocoon leidet, aber er leidet wie des Sophocles Philoktetes: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können.

Der Ausdruck einer so großen Seele gehet weit über die Bildung der schönen Natur: Der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägete. Griechenland hatte Künstler und Weltweise in einer Person, und mehr als einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und bließ den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein.

Unter einem Gewande, welches der Künstler dem Laocoon als einem Priester hätte geben sollen, würde uns sein Schmerz nur halb so sinnlich gewesen seyn. Bernini hat

so gar den Anfang der Wirkung des Gifts der Schlange in dem einen Schenkel des Laocoons an der Erstarrung desselben entdecken wollen.

Alle Handlungen und Stellungen der griechischen Figuren, die mit diesem Character der Weisheit nicht bezeichnet, sondern gar zu feurig und zu wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten Künstler Parenthyrsus nannten. [15])

Je ruhiger der Stand des Körpers ist, desto geschickter ist er, den wahren Character der Seele zu schildern: in allen Stellungen, die von dem Stande der Ruhe zu sehr abweichen, befindet sich die Seele nicht in dem Zustande, der ihr der eigentlichste ist, sondern in einem gewaltsamen und erzwungenen Zustande. Kentlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften; groß aber und edel ist sie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe. Im Laocoon würde der Schmerz, allein gebildet, Parenthyrsus gewesen seyn; der Künstler gab ihm daher, um das Bezeichnende und das Edle der Seele in eins zu vereinigen, eine Aktion, die dem Stande der Ruhe in solchem Schmerze der nächste war. Aber in dieser Ruhe muß die Seele durch Züge, die ihr und keiner andern Seele eigen sind, bezeichnet werden, um sie ruhig,

aber zugleich wirksam, stille, aber nicht gleichgültig oder schläfrig, zu bilden.

Das wahre Gegentheil, und das diesem entgegen stehende äußerste Ende, ist der gemeinste Geschmack der heutigen, sonderlich angehenden Künstler. Ihren Beyfall verdienet nichts, als worin ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrschen, welches sie mit Geist, mit **Franchezza**, wie sie reden, ausgeführet heißen. Der Liebling ihrer Begriffe ist der Contrapost, der bey ihnen der Inbegriff aller selbst gebildeten Eigenschaften eines vollkommenen Werks der Kunst ist. Sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Comet aus ihrem Kreise weichet; sie wünschten in jeder Figur einen Ajax und einen Capaneus zu sehen.

Die schönen Künste haben ihre Jugend so wohl, wie die Menschen, und der Anfang dieser Künste scheinet wie der Anfang bey Künstlern gewesen zu seyn, wo nur das Hochtrabende, das Erstaunende gefällt. Solche Gestalt hatte die tragische Muse des Aeschylus, und sein Agamemnon ist zum Theil durch Hyperbolen viel dunkler geworden, als alles, was Heraklit geschrieben. Vielleicht haben die ersten griechischen Maler nicht anders gezeichnet, als ihr erster guter Tragicus gedichtet hat.

Das Heftige, das Flüchtige gehet in allen menschlichen Handlungen voran; das Gesetzte, das Gründliche folget zuletzt. Dieses letztere aber gebrauchet Zeit, es zu bewundern; es ist nur großen Meistern eigen: heftige Leidenschaften sind ein Vortheil auch für ihre Schüler.

Die Weisen in der Kunst wissen, wie schwer dieses scheinbare nachahmliche ist

ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem. Hor.

La Fage, der große Zeichner hat den Geschmack der Alten nicht erreichen können. Alles ist in Bewegung in seinen Werken, und man wird in der Betrachtung derselben getheilet und zerstreuet, wie in einer Gesellschaft, wo alle Personen zugleich reden wollen.

Die edle Einfalt und stille Größe der griechischen Statuen ist sogleich das wahre Kennzeichen der griechischen Schriften aus den besten Zeiten, der Schriften aus Socrates Schule; und diese Eigenschaften sind es, welche die vorzügliche Größe eines Raphaels machen, zu welcher er durch die Nachahmung der Alten gelanget ist.

Eine so schöne Seele, wie die seinige war, in einem so schönen Körper wurde erfordert, den wahren Character der Alten in neueren Zeiten zuerst zu empfinden und zu

entdecken, und was sein größtes Glück war, schon in einem Alter, in welchem gemeine und halbgeformte Seelen über die wahre Größe ohne Empfindung bleiben.

Mit einem Auge, welches diese Schönheiten empfinden gelernet, mit diesem wahren Geschmacke des Alterthums, muß man sich seinen Werken nähern. Alsdenn wird uns die Ruhe und Stille der Hauptfiguren in Raphaels Attila, welche vielen leblos scheinen, sehr bedeutend und erhaben seyn. Der römische Bischof, der das Vorhaben des Königs der Hunnen, auf Rom loszugehen, abwehdet, erscheinet nicht mit Geberden und Bewegungen eines Redners, sondern als ein ehrwürdiger Mann, der blos durch seine Gegenwart einen Aufruhr stillet; wie derjenige, den uns Virgil beschreibet,

Tum pietate grauem ac meritis si forte virum quem
Conspexere, silent arrectisque auribus adstant.

AEN. 1.

mit einem Gesichte voll göttlicher Zuversicht vor den Augen des Wüterichs. Die beyden Apostel schweben nicht wie Würgeengel in den Wolken, sondern wenn es erlaubt ist, das Heilige mit dem Unheiligen zu vergleichen, wie Homers Jupiter, der durch das Winken seiner Augenlieder den Olympus erschüttern macht.

Algardi in seiner berühmten Vorstellung eben dieser Geschichte in halb erhobener Arbeit, an einem Altar der St. Peterskirche in Rom, hat die wirksame Stille seines großen Vorgängers den Figuren seiner beyden Apostel nicht gegeben, oder zu geben verstanden. Dort erscheinen sie wie Gesandte des Herrn der Heerschaaren: hier wie sterbliche Krieger mit menschlichen Waffen.

Wie wenig Kenner hat der schöne St. Michael des Guido in der Capucinerkirche zu Rom gefunden, welche die Größe des Ausdrucks, die der Künstler seinem Erzengel gegeben, einzusehen vermögend gewesen! Man giebt des Conca seinem Michael den Preis vor jenem, weil er Unwillen und Rache im Gesichte zeiget, an statt daß jener, nachdem er den Feind Gottes und der Menschen gestürzt, ohne Erbitterung mit einer heiteren und ungerührten Miene über ihm schwebet.

Eben so ruhig und stille malet der englische Dichter den rächenden Engel, der über Britannien schwebet, mit welchem er den Helden seines Feldzugs, den Sieger bey Blenheim vergleichet.

Die Königliche Gallerie der Schildereyen in Dresden enthält nunmehro unter ihren Schätzen ein würdiges Werk von Raphaels Hand, und zwar von seiner besten Zeit, wie Vasari und andere mehr bezeugen. Eine Madonna mit

dem Kinde, dem H. Sixtus und der H. Barbara, kniend auf beyden Seiten, nebst zwey Engeln im Vorgrunde.

Es war dieses Bild das Hauptaltarblatt des Klosters St. Sixti in Piacenz. Liebhaber und Kenner der Kunst gingen dahin, um diesen Raphael zu sehen, so wie man nur allein nach Thespiä reisete, den schönen Cupido von der Hand des Praxiteles daselbst zu betrachten.

Sehet die Madonna mit einem Gesichte voll Unschuld und zugleich einer mehr als weiblichen Größe, in einer seelig ruhigen Stellung, in derjenigen Stille, welche die Alten in den Bildern ihrer Gottheiten herrschen ließen. Wie groß und edel ist ihr ganzer Contour!

Das Kind auf ihren Armen ist ein Kind über gemeine Kinder erhaben, durch ein Gesicht, aus welchem ein Strahl der Gottheit durch die Unschuld der Kindheit hervorzuleuchten scheinet.

Die Heilige unter ihr kniet ihr zur Seiten in einer anbetenden Stille ihrer Seelen, aber weit unter der Majestät der Hauptfigur; welche Erniedrigung der große Meister durch den sanften Reiz in ihrem Gesichte ersetzet hat.

Der Heilige dieser Figur gegen über ist der ehrwürdigste Alte mit Gesichtszügen, die von seiner Gott geweiheten Jugend zu zeugen scheinen.

Die Ehrfurcht der H. Barbara gegen die Madonna, welche durch ihre an die Brust gedrückten schönen Hände sinnlicher und rührender gemacht ist, hilft bey dem Heiligen die Bewegung seiner einen Hand ausdrücken. Eben diese Akzion malet uns die Entzückung des Heiligen, welche der Künstler zu mehrerer Mannigfaltigkeit, weislicher der männlichen Stärke, als der weiblichen Züchtigkeit geben wollen.

Die Zeit hat allerdings vieles von dem scheinbaren Glanze dieses Gemäldes geraubet, und die Kraft der Farben ist zum Theil ausgewittert; allein die Seele, welche der Schöpfer dem Werke seiner Hände eingeblasen, belebet es noch itzo.

Alle diejenigen, welche zu diesem und andern Werken Raphaels treten, in der Hoffnung, die kleinen Schönheiten anzutreffen, die den Arbeiten der niederländischen Maler einen so hohen Preis geben; den mühsamen Fleiß eines Netschers, oder eines Douw, das elfenbeinerne Fleisch eines Van der Werff, oder auch die geleckte Manier einiger von Raphaels Landesleuten unserer Zeit; diese, sage ich, werden den großen Raphael in dem Raphael vergebens suchen.

Nach dem Studio der schönen Natur, des Contours, der Drapperie, und der edlen Einfalt und stillen Größe in den Werken griechischer Meister, wäre die Nachforschung über ihre Art zu arbeiten ein nöthiges Augenmerk

der Künstler, um in der Nachahmung derselben glücklicher zu seyn.

Es ist bekannt, daß sie ihre ersten Modelle mehrentheils in Wachs gemachet haben; die neuern Meister aber haben an dessen statt Thon oder dergleichen geschmeidige Massen gewählet: sie fanden dieselben, sonderlich das Fleisch auszudrücken, geschickter als das Wachs, welches ihnen hierzu gar zu klebrich und zähe schien.

Man will unterdessen nicht behaupten, daß die Art in nassen Thon zu bilden den Griechen unbekannt, oder nicht üblich bey ihnen gewesen. Man weiß so gar den Nahmen desjenigen, welcher den ersten Versuch hierin gemacht hat. Dibutades von Sicyon ist der erste Meister einer Figur in Thon, und Arcesilaus, der Freund des großen Lucullus, ist mehr durch seine Modelle in Thon, als durch seine Werke selbst, berühmt worden. Er machte für den Lucullus eine Figur in Thon, welche die Glückseligkeit vorstellete, die dieser mit 60000 Sesterzen behandelt hatte, und der Ritter Octavius gab eben diesem Künstler ein Talent für ein bloßes Modell in Gips zu einer großen Tasse, die jener wolte in Gold arbeiten lassen.

Der Thon wäre die geschickteste Materie, Figuren zu bilden, wenn er seine Feuchtigkeit behielte. Da ihm aber diese entgehet, wenn er trocken und gebrannt wird, so wer-

den folglich die festeren Theile desselben näher zusammen treten, und die Figur wird an ihrer Maaße verlieren, und einen engeren Raum einnehmen. Litte die Figur diese Verminderung in gleichem Grade in allen ihren Puncten und Theilen, so bliebe eben dasselbe, obgleich verminderte, Verhältniß. Die kleinen Theile derselben aber werden geschwinder trocknen, als die größeren, und der Leib der Figur, als der stärkste Theil, am spätesten; und jenen wird also in gleicher Zeit mehr an ihrer Maaße fehlen als diesem.

Das Wachs hat diese Unbequemlichkeit nicht: es verschwindet nichts davon, und es kan demselben die Glätte des Fleisches, die es im Poussiren nicht ohne große Mühe annehmen will, durch einen andern Weg gegeben werden.

Man machet sein Modell von Thon: man formet es in Gips, und gießet es alsdenn in Wachs.

Die eigentliche Art der Griechen aber nach ihren Modellen in Marmor zu arbeiten, scheinet nicht diejenige gewesen zu seyn, welche unter den meisten heutigen Künstlern üblich ist. In dem Marmor der Alten entdecket sich allenthalben die Gewißheit und Zuversicht des Meisters, und man wird auch in ihren Werken von niedrigem Range nicht leicht darthun können, daß irgendwo etwas zu viel weggehauen worden. Diese sichere und richtige Hand

der Griechen muß durch bestimmtere und zuverläßigere Regeln, als die bey uns gebräuchlich sind, nothwendig seyn geführet worden.

Der gewöhnliche Weg unserer Bildhauer ist, über ihre Modelle, nachdem sie dieselben wohl ausstudiret, und aufs Beste geformet haben, Horizontal- und Perpendicularlinien zu ziehen, die folglich einander durchschneiden. Alsdenn verfahren sie, wie man ein Gemälde durch ein Gitter verjünget und vergrößert, und eben so viel einander durchschneidende Linien werden auf den Stein getragen.

Es zeiget also ein jedes kleines Viereck des Modells seine Flächenmaaße auf jedes große Viereck des Steins an. Allein weil dadurch nicht der körperliche Inhalt bestimmet werden kan, folglich auch weder der rechte Grad der Erhöhung und Vertiefung des Modells hier gar genau zu beschreiben ist: so wird der Künstler zwar seiner künftigen Figur ein gewisses Verhältniß des Modells geben können: aber da er sich nur der Kenntniß seines Auges überlassen muß, so wird er beständig zweifelhaft bleiben, ob er zu tief oder zu flach nach seinem Entwurf gearbeitet, ob er zu viel oder zu wenig Masse weg genommen.

Er kan auch weder den äußeren Umriß, noch denjenigen, welcher die inneren Theile des Modells, oder diejenigen, welche gegen das Mittel zu gehen, oft nur wie mit

einem Hauch anzeiget, durch solche Linien bestimmen, durch die er ganz untrüglich und ohne die geringste Abweichung eben dieselben Umrisse auf seinen Stein entwerfen könnte.

Hierzu kommt, daß in einer weitläuftigen Arbeit, welche der Bildhauer allein nicht bestreiten kan, er sich der Hand seiner Gehülfen bedienen muß, die nicht allezeit geschickt sind, die Absichten von jenem zu erreichen. Geschiehet es, daß einmahl etwas verhauen ist, weil unmöglich nach dieser Art Grenzen der Tiefen können gesetzet werden, so ist der Fehler unersetzlich.

Ueberhaupt ist hier zu merken, daß derjenige Bildhauer, der schon bey der ersten Bearbeitung seines Steins seine Tiefen bohret, so weit als sie reichen sollen, und dieselben nicht nach und nach suchet, so, daß sie durch die letzte Hand allererst ihre gesetzte Höhlung erhalten, daß dieser, sage ich, niemals wird sein Werk von Fehlern reinigen können.

Es findet sich auch hier dieser Hauptmangel, daß die auf den Stein getragene Linien alle Augenblicke weggehauen, und eben so oft, nicht ohne Besorgniß der Abweichung, von neuen müssen gezogen und ergänzt werden.

Die Ungewißheit nach dieser Art nöthigte also die Künstler, einen sicherern Weg zu suchen, und derjenige, welchen die französische Academie in Rom erfunden, und

zum Copiren der alten Statuen zuerst gebraucht hat, wurde von vielen, auch im Arbeiten nach Modellen, angenommen.

Man befestiget nehmlich über einer Statue, die man copiren will, nach dem Verhältniß derselben, ein Viereck, von welchem man nach gleich eingetheilten Graden Bleyfaden herunter fallen läßet. Durch diese Faden werden die äußersten Puncte der Figur deutlicher bezeichnet, als in der ersten Art durch Linien auf der Fläche, wo ein jeder Punct der äußerste ist, geschehen konnte: sie geben auch dem Künstler eine sinnlichere Maaße von einigen der stärksten Erhöhungen und Vertiefungen durch die Grade ihrer Entfernung von Theilen, welche sie decken, und er kan durch Hülfe derselben etwas herzhafter gehen.

Da aber der Schwung einer krummen Linie durch eine einzige gerade Linie nicht genau zu bestimmen ist, so werden ebenfalls die Umrisse der Figur durch diesen Weg sehr zweifelhaft für den Künstler angedeutet, und in geringen Abweichungen von ihrer Hauptfläche wird sich derselbe alle Augenblicke ohne Leitfaden und ohne Hülfe sehen.

Es ist sehr begreiflich, daß in dieser Manier auch das wahre Verhältniß der Figuren schwer zu finden ist: Man suchet dieselben durch Horizontallinien, welche die Bleyfaden durchschneiden. Die Lichtstrahlen aber aus den Vier-

ecken, die diese von der Figur abstehenden Linien machen, werden unter einem desto größeren Winkel ins Auge fallen, folglich größer erscheinen je höher oder tiefer sie unserem Sehepuncte sind.

Zum Copiren der Antiken, mit denen man nicht nach Gefallen umgehen kan, behalten die Bleyfaden noch bis itzo ihren Werth, und man hat diese Arbeit noch nicht leichter und sicherer machen können: aber im Arbeiten nach einem Modelle ist dieser Weg aus angezeigten Gründen nicht bestimmt genug.

Michael Angelo hat einen vor ihm unbekannten Weg genommen, und man muß sich wundern, da ihn die Bildhauer als ihren großen Meister verehren, daß vielleicht niemand unter ihnen sein Nachfolger geworden.

Dieser Phidias neuerer Zeiten, und der größte nach den Griechen, ist, wie man vermuthen könnte, auf die wahre Spur seiner großen Lehrer gekommen, wenigstens ist kein anderes Mittel der Welt bekannt geworden, alle möglich sinnlichen Theile und Schönheiten des Modells auf der Figur selbst hinüberzutragen und auszudrücken.

Vasari hat diese Erfindung desselben etwas unvollkommen beschrieben. [16]) Der Begriff nach dessen Bericht ist folgender:

Michael Angelo nahm ein Gefäß mit Wasser, in welches er sein Modell von Wachs oder von einer harten Materie legte: er erhöhete dasselbe allmählig bis zur Oberfläche des Wassers. Also entdeckten sich zuerst die erhabenen Theile, und die vertieften waren bedeckt, bis endlich das ganze Modell blos und außer dem Wasser lag. Auf eben die Art, sagt Vasari, arbeitete Michael Angelo seinen Marmor: er deutete zuerst die erhabenen Theile an, und nach und nach die tieferen.

Es scheinet, Vasari habe entweder von der Manier seines Freundes nicht den deutlichsten Begriff gehabt, oder die Nachläßigkeit in seiner Erzählung verursachet, daß man sich dieselbe etwas verschieden von dem, was er berichtet, vorstellen muß.

Die Form des Wassergefäßes ist hier nicht deutlich genug bestimmet. Die nach und nach geschehene Erhebung seines Modells außer dem Wasser von unten auf, würde sehr mühsam seyn, und setzet viel mehr voraus, als uns der Geschichtschreiber der Künstler hat wollen wissen lassen.

Man kan überzeugt seyn, daß Michael Angelo diesen von ihm erfundenen Weg werde aufs möglichste ausstudiret, und sich bequem gemacht haben. Er ist aller Wahrscheinlichkeit nach folgendergestalt verfahren:

Der Künstler nahm ein Gefäß nach der Form der Masse zu seiner Figur, die wir ein langes Viereck setzen wollen. Er bezeichnete die Oberfläche der Seiten dieses viereckigen Kastens mit gewissen Abtheilungen, die er nach einem vergrößerten Maaßstabe auf seinen Stein hinüber trug, und außer dem bemerkte er die inwendigen Seiten desselben von oben bis auf den Grund mit gewissen Graden. In den Kasten legte er sein Modell von schwerer Materie, oder befestigte es an dem Boden, wenn es von Wachs war. Er bespannete etwa den Kasten mit einem Gitter nach den gemachten Abtheilungen, nach welchen er Linien auf seinen Stein zeichnete, und vermuthlich unmittelbar hernach seine Figur. Auf das Modell goß er Wasser, bis es an die äußersten Puncte der erhabenen Theile reichete, und nachdem er denjenigen Theil bemerket hatte, der auf seiner gezeichneten Figur erhoben werden muste, ließ er ein gewisses Maaß Wasser ab, um den erhobenen Theil des Modells etwas weiter hervor gehen zu lassen, und fing alsdenn an diesen Theil zu bearbeiten, nach der Maaße der Grade, wie er sich entdeckte. War zu gleicher Zeit ein anderer Theil seines Modells sichtbar geworden, so wurde er auch, so weit er blos war, bearbeitet, und so verfuhr er mit allen erhabenen Theilen.

Es wurde mehr Wasser abgelassen, bis auch die Vertiefungen hervor lagen. Die Grade des Kastens zeigten ihm allemahl die Höhe des gefallenen Wassers, und die Fläche des Wassers die äußerste Grundlinie der Tiefen an. Eben so viel Grade auf seinem Steine waren seine wahren Maaße.

Das Wasser beschrieb ihm nicht allein die Höhen und Tiefen, sondern auch den Contour seines Modells; und der Raum von den inneren Seiten des Kastens bis an den Umriß der Linie des Wassers, dessen Größe die Grade der anderen zwey Seiten gaben, war in jedem Puncte das Maaß, wie viel er von seinem Steine wegnehmen konnte.

Sein Werk hatte nunmehr die erste, aber eine richtige Form erhalten. Die Fläche des Wassers hatte ihm eine Linie beschrieben, von welcher die äußersten Puncte der Erhobenheiten Theile sind. Diese Linie war mit dem Falle des Wassers in seinem Gefäße gleichfalls wagerecht fortgerücket, und der Künstler war dieser Bewegung mit seinem Eisen gefolget, bis dahin, wo ihm das Wasser den niedrigsten Abhang der erhabenen Theile, der mit den Flächen zusammen fließt, blos zeigete. Er war also mit jedem verjüngten Grade in dem Kasten seines Modells einen gleichgesetzten größeren Grad auf seiner Figur fortgegangen, und auf diese Art hatte ihn die Linie des Wassers bis über

den äußersten Contour in seiner Arbeit geführet, so daß das Modell nunmehro vom Wasser entblößt lag.

Seine Figur verlangte die schöne Form. Er goß von neuem Wasser auf sein Modell, bis zu einer ihm dienlichen Höhe, und alsdenn zählete er die Grade des Kastens bis auf die Linie, welche das Wasser beschrieb, wodurch er die Höhe des erhabenen Theils ersah. Auf eben denselben erhabenen Theil seiner Figur legte er sein Richtscheit vollkommen wagerecht, und von der untersten Linie desselben nahm er die Maaße bis auf die Vertiefung. Fand er eine gleiche Anzahl verjüngter und größerer Grade, so war dieses eine Art geometrischer Berechnung des Inhalts, und er erhielt den Beweis, daß er richtig verfahren war.

Bey der Wiederholung seiner Arbeit suchte er den Druck und die Bewegung der Muskeln und Sehnen, den Schwung der übrigen kleinen Theile, und das Feinste der Kunst, in seinem Modelle, auch in seiner Figur auszuführen. Das Wasser, welches sich auch an die unmerklichsten Theile legte, zog den Schwung derselben aufs schärfste nach, und beschrieb ihm mit der richtigsten Linie den Contour derselben.

Dieser Weg verhindert nicht, dem Modelle alle mögliche Lagen zu geben. Ins Profil geleget, wird es dem Künstler vollends entdecken, was er übersehen hat. Es

wird ihm auch den äußeren Contour seiner erhabenen und seiner inneren Theile, und den ganzen Durchschnitt zeigen.

Alles dieses, und die Hoffnung eines guten Erfolgs der Arbeit, setzet ein Modell voraus, welches mit Händen der Kunst nach dem wahren Geschmacke des Alterthums gebildet worden.

Dieses ist die Bahn, auf welcher Michael Angelo bis zur Unsterblichkeit gelanget ist. Sein Ruf und seine Belohnungen erlaubeten ihm Muße, mit solcher Sorgfalt zu arbeiten.

Ein Künstler unserer Zeiten, dem Natur und Fleiß Gaben verliehen, höher zu steigen, und welcher Wahrheit und Richtigkeit in dieser Manier findet, sieht sich genöthiget, mehr nach Brod, als nach Ehre, zu arbeiten. Er bleibet also in dem ihm üblichen Gleise, worin er eine größere Fertigkeit zu zeigen glaubet, und fähret fort, sein durch langwierige Uebung erlangtes Augenmaaß zu seiner Regel zu nehmen.

Dieses Augenmaaß, welches ihn vornehmlich führen muß, ist endlich durch practische Wege, die zum Theil sehr zweifelhaft sind, ziemlich entscheidend worden: wie fein und zuverläßig würde er es gemacht haben, wenn er es von Jugend auf nach untrüglichen Regeln gebildet hätte?

Würden angehende Künstler bey der ersten Anführung, in Thon oder in andere Materie zu arbeiten, nach dieser sichern Manier des Michael Angelo angewiesen, die dieser nach langem Forschen gefunden, so könnten sie hoffen, so nahe, wie er, den Griechen zu kommen.

Alles was zum Preise der griechischen Werke in der Bildhauerkunst kan gesaget werden, solte nach aller Wahrscheinlichkeit auch von der Malerey der Griechen gelten. Die Zeit aber und die Wuth der Menschen hat uns die Mittel geraubet, einen unumstößlichen Ausspruch darüber zu thun.

Man gestehet den griechischen Malern Zeichnung und Ausdruck zu; und das ist alles: Perspectiv, Composition und Colorit spricht man ihnen ab. Dieses Urtheil gründet sich theils auf halb erhobene Arbeiten, theils auf die entdeckten Malereyen der Alten (der Griechen kan man nicht sagen) in und bey Rom, in unterirdischen Gewölbern der Palläste des Mäcenas, des Titus, Trajans und der Antoninen, von welchen nicht viel über dreyßig bis itzo ganz erhalten worden, und einige sind nur in mosaischer Arbeit.

Turnbull hat seinem Werke von der alten Mahlerey [17]) eine Sammlung der bekanntesten Stücke, von Camillo Paderni gezeichnet, und von Mynde gestochen, beygefüget, welche dem prächtigen und gemißbrauchten Papier seines Buchs

den einzigen Werth geben. Unter denselben sind zwey, wovon die Originale selbst in dem Cabinet des berühmten Arztes Richard Meads in London sind.

Daß Poußin nach der so genannten Aldobrandinischen Hochzeit studiret; daß sich noch Zeichnungen finden, die Annibal Carracci nach dem vorgegebenen Marcus Coriolanus gemacht; und daß man eine große Gleichheit unter den Köpfen in des Guido Reni Werken, und unter den Köpfen auf der bekannten musaischen Entführung der Europa, hat finden wollen, ist bereits von andern bemerket.

Wenn dergleichen Frescogemälde ein gegründetes Urtheil von der Malerey der Alten geben könten; so würde man den Künstlern unter ihnen aus Ueberbleibseln von dieser Art auch die Zeichnung und den Ausdruck streitig machen wollen.

Die von den Wänden des herculanischen Theaters mit samt der Mauer versetzten Malereyen mit Figuren in Lebensgröße, geben uns, wie man versichert, einen schlechten Begriff davon. Der Theseus, als ein Ueberwinder des Minotauren, wie ihm die jungen Athenienser die Hände küssen und seine Knie umfassen: die Flora nebst dem Hercules und einem Faun; der vorgegebene Gerichtsspruch des Decemvirs Appius Claudius, sind nach dem Augenzeugniß eines Künstlers zum Theil mittelmäßig, und zum Theil

fehlerhaft gezeichnet. In den mehresten Köpfen ist, wie man versichert, nicht allein kein Ausdruck, sondern in dem Appius Claudius sind auch keine guten Charactere.

Aber eben dieses beweiset, daß es Malereyen von der Hand sehr mittelmäßiger Meister sind; da die Wissenschaft der schönen Verhältnisse, der Umrisse der Körper, und des Ausdrucks bey griechischen Bildhauern, auch ihren guten Malern eigen gewesen seyn muß.

Diese den alten Malern zugestandenen Theile der Kunst lassen den neuern Malern noch sehr viel Verdienste um dieselbe.

In der Perspectiv gehöret ihnen der Vorzug unstreitig, und er bleibt, bey aller gelehrten Vertheidigung der Alten, in Ansehung dieser Wissenschaft, auf Seiten der Neueren. Die Gesetze der Composition und Anordnung waren den Alten nur zum Theil und unvollkommen bekannt; wie die erhobenen Arbeiten von Zeiten, wo die griechischen Künste in Rom geblühet, darthun können.

In der Colorit scheinen die Nachrichten in den Schriften der Alten, und die Ueberbleibsel der alten Malerey, auch zum Vortheil der neuern Künstler zu entscheiden.

Verschiedene Arten von Vorstellungen der Malerey sind gleichfalls zu einem höheren Grade der Vollkommenheit in neuern Zeiten gelanget. In Viehstücken und Land-

schaften haben unsere Maler allem Ansehen nach die alten Maler übertroffen. Die schönern Arten von Thieren unter andern Himmelsstrichen scheinen ihnen nicht bekannt gewesen zu seyn; wenn man aus einzelnen Fällen, von dem Pferde des Marcus Aurelius, von den beyden Pferden auf Monte Cavallo, ja von den vorgegebenen lysippischen Pferden über dem Portal der S. Marcuskirche in Venedig, von dem farnesischen Stier und den übrigen Thieren dieses Gruppo, schliessen darf.

Es ist hier im Vorbeygehen anzuführen, daß die Alten bey ihren Pferden die diametralische Bewegung der Beine nicht beobachtet haben, wie an den Pferden in Venedig und auf alten Münzen zu sehen ist. Einige Neuere sind ihnen hierin aus Unwissenheit gefolget, und so gar vertheidiget worden.

Unsere Landschaften, sonderlich der niederländischen Maler, haben ihre Schönheit vornehmlich dem Oelmalen zu danken: ihre Farben haben dadurch mehrere Kraft, Freudigkeit und Erhobenheit erlanget, und die Natur selbst unter einem dickern und feuchtern Himmel hat zur Erweiterung der Kunst in dieser Art nicht wenig beygetragen.

Es verdienten die angezeigten und einige andere Vorzüge der neuern Maler vor den alten, in ein größeres

Licht, durch gründlichere Beweise, als noch bisher geschehen ist, gesetzet zu werden.

Zur Erweiterung der Kunst ist noch ein großer Schritt übrig zu thun. Der Künstler, welcher von der gemeinen Bahn abzuweichen anfängt, oder wirklich abgewichen ist, suchet diesen Schritt zu wagen; aber sein Fuß bleibet an dem jähesten Orte der Kunst stehen, und hier siehet er sich hülflos.

Die Geschichte der Heiligen, die Fabeln und Verwandlungen sind der ewige und fast einzige Vorwurf der neuern Maler seit einigen Jahrhunderten. Man hat sie auf tausenderley Art gewandt und ausgekünstelt, daß endlich Ueberdruß und Ekel den Weisen in der Kunst und den Kenner überfallen muß.

Ein Künstler, der eine Seele hat, die denken gelernet, läßt dieselbe müßig und ohne Beschäftigung bey einer Daphne und bey einem Apollo; bey einer Entführung der Proserpina, einer Europa und bey dergleichen. Er suchet sich als einen Dichter zu zeigen, und Figuren durch Bilder, das ist, allegorisch zu malen.

Die Malerey erstreckt sich auf Dinge, die nicht sinnlich sind; diese sind ihr höchstes Ziel, und die Griechen haben sich bemühet, dasselbe zu erreichen, wie die Schriften der Alten bezeugen. Parrhasius, ein Maler, der wie Aristides die

Seele schilderte, hat so gar, wie man sagt, den Character eines ganzen Volks ausdrücken können. Er malete die Athenienser, wie sie gütig und zugleich grausam, leichtsinnig und zugleich hartnäckig, brav und zugleich feige waren. Scheinet die Vorstellung möglich, so ist sie es nur allein durch den Weg der Allegorie, durch Bilder, die allgemeine Begriffe bedeuten. [18])

Der Künstler befindet sich hier wie in einer Einöde. Die Sprachen der wilden Indianer, die einen großen Mangel an dergleichen Begriffen haben, und die kein Wort enthalten, welches Erkentlichkeit, Raum, Dauer u. s. w. bezeichnen könnte, sind nicht leerer von solchen Zeichen, als es die Malerey zu unsern Zeiten ist. Derjenige Maler, der weiter denket als seine Palette reichet, wünschet einen gelehrten Vorrath zu haben, wohin er gehen, und bedeutende und sinnlich gemachte Zeichen von Dingen, die nicht sinnlich sind, nehmen könnte. Ein vollständig Werk in dieser Art ist noch nicht vorhanden: die bisherigen Versuche sind nicht beträchtlich genug, und reichen nicht bis an diese großen Absichten. Der Künstler wird wissen, wie weit ihm des Ripa Iconologie, die Denkbilder der alten Völker von van Hooghe, Gnüge thun werden.

Dieses ist die Ursach, daß die größten Maler nur bekannte Vorwürfe gewählet. Annibal Carracci, an statt,

daß er die berühmtesten Thaten und Begebenheiten des Hauses Farnese in der farnesischen Gallerie, als ein allegorischer Dichter durch allgemeine Symbola und durch sinnliche Bilder hätte vorstellen können, hat hier seine ganze Stärke blos in bekannten Fabeln gezeiget.

Die Königliche Gallerie der Schildereyen in Dresden enthält ohne Zweifel einen Schatz von Werken der größten Meister, der vielleicht alle Gallerien in der Welt übertrifft, und Se. Majestät haben, als der weiseste Kenner der schönen Künste, nach einer strengen Wahl nur das Vollkommenste in seiner Art gesuchet; aber wie wenig historische Werke findet man in diesem Königlichen Schatze! von allegorischen, von dichterischen Gemälden noch weniger.

Der große Rubens ist der vorzüglichste unter großen Malern, der sich auf den unbetretenen Weg dieser Malerey in großen Werken als ein erhabener Dichter, gewaget. Die luxenburgische Gallerie, als sein größtes Werk, ist durch die Hand der geschicktesten Kupferstecher der ganzen Welt bekannt worden.

Nach ihm ist in neueren Zeiten nicht leicht ein erhabneres Werk in dieser Art unternommen und ausgeführet worden, dergleichen die Cuppola der kaiserlichen Bibliothek in Wien ist, von Daniel Gran gemalet, und von Se-

delmayern in Kupfer gestochen. Die Vergötterung des Hercules in Versailles, als eine Allusion auf den Cardinal Hercules von Fleuri, von Le Moine gemalet, womit Frankreich als mit der größten Composition in der Welt pranget, ist gegen die gelehrte und sinnreiche Malerey des deutschen Künstlers eine sehr gemeine und kurzsichtige Allegorie: sie ist wie ein Lobgedicht, worin die stärksten Gedanken sich auf den Namen im Calender beziehen. Hier war der Ort, etwas Großes zu machen, und man muß sich wundern, daß es nicht geschehen ist. Man siehet aber auch zugleich ein, hätte auch die Vergötterung eines Ministers den vornehmsten Plafond des königlichen Schlosses zieren sollen, woran es dem Maler gefehlet.

Der Künstler hat ein Werk vonnöthen, welches aus der ganzen Mythologie, aus den besten Dichtern alter und neuerer Zeiten, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmalen des Alterthums auf Steinen, Münzen und Geräthen, diejenigen sinnlichen Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichterisch gebildet worden. Dieser reiche Stoff würde in gewisse bequeme Classen zu bringen, und durch eine besondere Anwendung und Deutung auf mögliche einzelne Fälle, zum Unterricht der Künstler, einzurichten seyn.

Hierdurch würde zu gleicher Zeit ein großes Feld geöffnet, zur Nachahmung der Alten, und unsern Werken einen erhabenen Geschmack des Alterthums zu geben.

Der gute Geschmack in unsern heutigen Verzierungen, welcher seit der Zeit, da Vitruv bittere Klagen über das Verderbniß desselben führete, sich in neueren Zeiten noch mehr verderbet hat, theils durch die von Morto, einem Maler von Feltro gebürtig, in Schwang gebrachten Grotesken, theils durch nichts bedeutende Malereyen unserer Zimmer, könnte zugleich durch ein gründlicheres Studium der Allegorie gereiniget werden, und Wahrheit und Verstand erhalten.

Unsere Schnörkel und das allerliebste Muschelwerk, ohne welches itzo kein Zierrath förmlich werden kan, hat manchmal nicht mehr Natur als Vitruvs Leuchter, welche kleine Schlösser und Palläste trugen. Die Allegorie könnte eine Gelehrsamkeit an die Hand geben, auch die kleinsten Verzierungen dem Orte, wo sie stehen, gemäß zu machen.

Reddere perſonae ſcit conuenientia cuique.

Hor.

Die Gemälde an Decken und über den Thüren stehen mehrentheils nur da, um ihren Ort zu füllen, und um die ledigen Plätze zu decken, welche nicht mit lauter Vergoldungen können angefüllet werden. Sie haben nicht

allein kein Verhältniß mit dem Stande und mit den Umständen des Besitzers, sondern sie sind demselben so gar oftmals nachtheilig.

Der Abscheu vor dem leeren Raum füllet also die Wände; und Gemälde von Gedanken leer, sollen das Leere ersetzen.

Dieses ist die Ursach, daß der Künstler, den man seiner Willkühr überläßt, aus Mangel allegorischer Bilder oft Vorwürfe wählet, die mehr zur Satire, als zur Ehre desjenigen, dem er seine Kunst weihet, gereichen müssen: und vielleicht, um sich hiervon in Sicherheit zu stellen, verlanget man aus seiner Vorsicht von dem Maler, Bilder zu machen, die nichts bedeuten sollen.

Es macht oft Mühe, auch dergleichen zu finden, und endlich

- - velut aegri somnia, vanae
Fingentur species. Hor.

Man benimmt also der Malerey dasjenige, worin ihr gröstes Glück bestehet, nehmlich die Vorstellung unsichtbarer, vergangener und zukünftiger Dinge.

Diejenigen Malereyen aber, welche an diesem oder jenem Orte bedeutend werden könnten, verlieren das, was sie thun würden, durch einen gleichgültigen oder unbequemen Platz, den man ihnen anweiset.

Der Bauherr eines neuen Gebäudes

Dives agris, dives positis in foenere nummis.

Hor.

wird vielleicht über die hohen Thüren seiner Zimmer und Säle kleine Bilder setzen lassen, die wider den Augenpunct und wider die Gründe der Perspectiv anstoßen. Die Rede ist hier von solchen Stücken, die ein Theil der festen und unbeweglichen Zierrathen sind; nicht von solchen, die in einer Sammlung nach der Symmetrie geordnet werden.

Die Wahl in Verzierungen der Baukunst ist zuweilen nicht gründlicher: Armaturen und Tropheen werden allemal auf ein Jagdhaus eben so unbequem stehen, als Ganymedes und der Adler, Jupiter und Leda unter der erhobenen Arbeit der Thüren von Erzt, am Eingang der St. Peterskirche in Rom.

Alle Künste haben einen gedoppelten Endzweck: sie sollen vergnügen und zugleich unterrichten, und viele von den größten Landschaftmalern haben daher geglaubet, sie würden ihrer Kunst nur zur Hälfte ein Genüge gethan haben, wenn sie ihre Landschaften ohne alle Figuren gelassen hätten.

Der Pinsel, den der Künstler führet, soll in Verstand getunkt seyn, wie jemand von dem Schreibegriffel des Aristoteles gesaget hat: Er soll mehr zu denken hinterlassen,

als was er dem Auge gezeiget, und dieses wird der Künstler erhalten, wenn er seine Gedanken in Allegorien nicht zu verstecken, sondern einzukleiden gelernet hat. Hat er einen Vorwurf, den er selbst gewählet, oder der ihm gegeben worden, welcher dichterisch gemacht, oder zu machen ist, so wird ihn seine Kunst begeistern, und wird das Feuer, welches Prometheus den Göttern raubete, in ihm erwecken. Der Kenner wird zu denken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen.

II.

Sendschreiben

über die Gedanken:

Von der Nachahmung der griechischen Werke

in der

Mälerey und Bildhauerkunst.

Mein Freund!

Sie haben von den Künsten und von den Künstlern der Griechen geschrieben, und ich hätte gewünscht, daß Sie mit ihrer Schrift, wie die griechischen Künstler mit ihren Werken, verfahren wären. Sie stelleten sie den Augen aller Welt und sonderlich der Kenner blos, ehe sie dieselben aus den Händen ließen, und ganz Griechenland urtheilete über ihre Werke in den großen Spielen, sonderlich in den Olympischen. Sie wissen, daß Aetion sein Gemälde von Alexanders Vermählung mit der Roxane dahin brachte. Sie hätten mehr als einen Proxenides, der dort den Künstler richtete, nöthig gehabt. Wenn sie nicht gar zu heimlich mit ihrer Schrift gewesen wären, so hätte ich dieselbe, ohne den Namen des Verfassers zu melden, einigen Kennern und

Gelehrten, mit denen ich hier in Bekantschaft gekommen bin, vor dem Druck mittheilen wollen.

Einer von ihnen [1]) hat zweymal Italien und die Gemälde der größten Meister an dem Orte selbst, wo sie gemacht sind, ganze Monate ein jedes, angesehen. Sie wissen, daß man allein auf diese Art ein Kenner wird. Ein Mann, der ihnen so gar zu sagen weiß, welche von des Guido Reni Altarblättern auf Taffent oder auf Leinwand gemalet sind; was für Holz Raphael zu seiner Transfiguration genommen, u. s. w. dessen Urtheil, glaube ich, würde entscheidend gewesen seyn!

Ein anderer [2]) unter meinen Bekanten hat das Alterthum studiret: er kennet es am Geruche;

Callet et artificem solo deprendere odore.

SECTANI *Sat.*

er weiß wie viel Knoten an der Keule des Herkules gewesen sind; wie viel des Nestors Becher nach dem heutigen Maaß enthalten: ja man sagt, er werde endlich im Stande seyn, alle die Fragen zu beantworten, welche Kaiser Tiberius den Sprachlehrern vorgeleget hat.

Noch ein anderer [3]) hat seit vielen Jahren nichts als alte Münzen angesehen. Er hat viel neue Entdeckungen gemacht, sonderlich zu einer Geschichte der alten Münzmeister; und man sagt, er werde die Welt aufmerksam ma-

chen durch einen Vorläufer von den Münzmeistern der Stadt Cyzicum.

Wie sicher würden Sie gefahren seyn, wenn ihre Arbeit vor den Richterstuhl solcher Gelehrten wäre gebracht worden! Diese Herren haben mir ihre Bedenken über dieselbe eröffnet: es ist mir leid um Ihre Ehre, wenn dergleichen öffentlich erscheinen solten.

Unter andern Einwürfen wundert sich der erste, daß Sie die beyden Engel auf dem Raphael der Königlichen Gallerie zu Dresden nicht beschrieben haben. Man hat ihm gesagt, daß ein Maler von Bologna, da er dieses Stück zu St. Sixt in Piacenz gesehen, voller Verwunderung in einem [4]) Briefe ausruft; „O! was für ein Engel aus dem Paradiese"! Dieses deutet er auf diese Engel, und er behauptet, daß es die schönsten Figuren in Raphaels Werke seyn.

Er könnte Ihnen auch vorwerfen, der Raphael sey in der Art beschrieben, wie Raguenet [5]) einen H. Sebastian von Beccafumi, einen Hercules mit dem Antäus von Lanfranc u. s. w. schildert.

Der zweyte glaubet, der Bart des Laocoons hätte eben so viel Aufmerksamkeit in Ihrer Schrift, als der eingezogene Leib desselben, verdienet. Ein Kenner der Werke der Griechen, sagt er, muß den Bart des Laocoons

mit eben den Augen ansehen, mit welchen der P. Labat den Bart des Moses von Michael Angelo angesehen hat.

Dieser erfahrne Dominicaner,

Qui mores hominum multorum vidit et vrbes.

hat nach so vielen Jahrhunderten aus dem Barte der Statue bewiesen, wie Moses seinen Bart getragen, und wie die Juden denselben tragen müssen, wenn sie wollen Juden heißen. [6])

Sie haben nach dieses Mannes Meinung ohne alle gelehrte Kentniß von dem Peplon der Vestalen geschrieben: an der Beugung des Schleyers über der Stirn der größten Vestale hätte er Ihnen vielleicht eben so viel entdecken können, als Cuper von der Spitze [7]) des Schleyers an der Figur der Tragoedie auf der berühmten Vergötterung des Homers gesagt hat.

Es fehlet auch der Beweis, daß die Vestalen wirklich von der Hand eines griechischen Meisters sind. Unser Verstand bringt uns sehr oft nicht auf Sachen, die uns natürlich einfallen solten. Wenn man Ihnen beweisen wird, daß der Marmor zu diesen Figuren nicht Lychnites gewesen, so kan es nicht fehlen, die Vestalen verlieren nebst Ihrer Schrift einen großen Werth. Sie hätten nur sagen dürfen, der Marmor habe große Körner: Beweis genug über eine griechische Arbeit; wer wird Ihnen so

leicht darthun können, wie groß die Körner seyn müssen, um einen griechischen Marmor von dem Marmor von Luna, den die alten Römer nahmen, zu unterscheiden. Ja, was noch mehr ist, man will sie nicht einmal für Vestalen halten.

Der Münzverständige hat mir von Köpfen der Livia und der Agrippina gesagt, welche das von Ihnen angegebene Profil nicht haben. An diesem Orte, meinet er, hätten Sie die schönste Gelegenheit gehabt, von dem, was die Alten eine viereckige Nase nennen, zu reden, welches zu Ihren Begriffen von der Schönheit gehöret hätte. Unterdessen wird Ihnen bekannt seyn, daß die Nase an einigen der berühmtesten griechischen Statuen, als an der mediceischen Venus, und an dem pighinischen Meleager viel zu dicke scheinet, als daß sie unsern Künstlern ein Muster der schönen Natur seyn könnte.

Ich will Sie nicht kränken mit vielen Zweifeln und Einwürfen, die wider Ihre Schrift vorgebracht sind, und welche zum Ekel wiederholet wurden, da ein academischer Gelehrter, der den Character des homerischen Margites zu erlangen strebet, dazu kam. Man zeigte ihm die Schrift; er sahe sie an und legte sie weg. Der erste Blick war ihm also schon anstößig gewesen, und man sahe es ihm an, daß er um sein Urtheil befragt seyn wolte, wel-

ches wir alle thaten. Es scheinet eine Arbeit, fing er an, über welche sich des Verfassers Fleiß nicht in Unkosten hat setzen wollen: ich finde nicht über vier bis fünf Allegata, und diese sind zum Theil nachläßig angegeben, ohne Blatt und Capitel zu bemerken. Es kann nicht fehlen, er hat seine Nachrichten aus Büchern genommen, die er sich anzuführen schämet.

Endlich muß ich Ihnen sagen, daß jemand etwas in der Schrift will gefunden haben, was mir noch itzo in derselben verdeckt geblieben ist; nemlich, daß die Griechen als die Erfinder der Malerey und Bildhauerkunst angegeben worden; welches ganz falsch ist, wie sich derselbe zu erklären beliebet. Er hat gehöret, daß es die Egypter gewesen, oder noch ein älter Volk, welches er nicht kenne.

Man kann auch aus den unerheblichsten Einfällen Nutzen ziehen: unterdessen ist klar, daß Sie nur allein von dem guten Geschmacke in diesen Künsten haben reden wollen, und die erste Erfindung einer Kunst verhält sich mehrentheils zu dem Geschmacke in derselben, wie das Saamenkorn zu der Frucht. Man kan die Kunst in der Wiege unter den Egyptern in späteren Zeiten, und die Kunst in ihrer Schönheit unter den Griechen, auf ein und eben demselben Stücke vergleichen. Man betrachte den Ptolomäus Philopator von der Hand des Aulus, auf ei-

nem geschnittenen Steine, und neben besagtem Kopfe ein paar Figuren [8]) eines egyptischen Meisters, um das geringe Verdienst seiner Nazion um diese Künste einzusehen.

Die Form und den Geschmack ihrer Gemälde haben Middleton [9]) und andere beurtheilet. Die Gemälde von Personen in Lebensgröße auf zwo Mumien in dem Königlichen Schatze der Alterthümer zu Dresden geben von der elenden Malerey der Egypter deutliche Beweise. Diese beyden Körper sind unterdessen unter mehr als einem Umstande merkwürdig, und ich werde meinem Schreiben eine kleine Nachricht von denselben beyfügen.

Ich kan nicht leugnen, mein Freund, ich muß diesen Erinnerungen zum Theil Recht widerfahren lassen. Der Mangel angeführter Schriften gereichet Ihnen zu einigem Vorurtheil: die Kunst aus blauen Augen schwarze zu machen hätte wenigstens ein Allegatum verdienet. Sie machen es fast wie Democritus; Was ist der Mensch? fragte man ihn: etwas das wir alle wissen, antwortete er. Welcher vernünftige Mensch kan alle griechische Scholiasten lesen!

Ibit eo, quo vis, qui zonam perdidit —

HORAT.

Diese Erinnerungen haben mich unterdessen veranlasset, die Schrift mit einem andern Auge, als vorher ge-

schehen war, durchzugehen. Man ist insgemein gar zu geneigt, der Waage durch das Gewicht der Freundschaft oder des Gegentheils den Ausschlag geben zu lassen. Ich würde mich im ersteren Fall befinden: Allein um dieses Vorurtheil zu heben, werde ich meine Einwürfe so weit zu treiben suchen, als es mir möglich ist.

Die erste und andere Seite will ich Ihnen schenken; ob ich schon über die Vergleichung der Diana des Virgils mit der Nausicaa des Homers, und über die Anwendung derselben, ein paar Worte sagen könnte. Ich glaube auch, die Nachricht auf der zweyten Seite von den gemißhandelten Stücken des Correggio, welche vermuthlich aus des Herrn Graf Tessins Briefen genommen ist, hätte können erläutert werden mit einer Nachricht von dem Gebrauche, den man zu eben der Zeit von den Stücken der besten Meister in Stockholm gemacht hat.

Man weiß, daß in der Eroberung der Stadt Prag a. 1648. den 15. Julii durch den Grafen Königsmark, das beste aus der kostbaren Sammlung von Gemälden Kaiser Rudolphs II. weggenommen und nach Schweden geführet ist. [10]) Unter denselben waren etliche Stücke des Correggio, die derselbe für den Herzog Friederich von Mantua gearbeitet hatte, und die dieser dem Kaiser schenk-

te. Die berühmte Leda, und ein Cupido der an seinem Bogen arbeitet, waren die vornehmsten von besagten Stükken. [11]) Die Königin Christina, die zu derselben Zeit mehr Schulwissenschaft als Geschmack hatte, verfuhr mit diesen Schätzen, wie Kaiser Claudius mit einem Alexander von der Hand des Apelles, der den Kopf der Figur ausschneiden, und an desselben Stelle des Augustus Kopf setzen ließ. [12]) Aus den schönsten Gemälden schnitt man in Schweden die Köpfe, Hände und Füße heraus, die man auf eine Tapete klebete; das übrige wurde dazu gemalet. Dasjenige, was das Glück gehabt hat, der Zerstümmelung zu entgehen, sonderlich die Stücke vom Correggio, nebst den Gemälden welche die Königin in Rom angekauft hat, kamen in den Besitz des Herzogs von Orleans, der 250 Stücke für 90,000 Scudi erstanden: unter denselben waren eilf Gemälde von der Hand des Correggio.

Ich bin auch nicht allerdings zufrieden, daß Sie den nordischen Ländern allein vorwerfen, daß der gute Geschmack bey ihnen spät bekannt geworden, und dieses aus ihrer geringen Achtung schöner Gemälde. Wenn dieses von dem Geschmacke zeuget, so weiß ich nicht, wie man von unsern Nachbarn urtheilen könnte. Da Bonn, die Residenz der Churfürsten von Cölln, in der so genannten fürstenbergischen Sache, nach dem Tode Maximilian Hein-

richs, von den Franzosen erobert wurde, ließ man die großen Gemälde von ihren Ramen ohne Unterschied herausschneiden, und über die Bügel der Wagen spannen, auf welchen die Geräthe und die Kostbarkeiten des churfürstlichen Schlosses nach Frankreich abgeführet wurden. Glauben Sie nicht, daß ich mit blos historischen Erinnerungen, wie ich angefangen habe, fortfahren werde. Ehe ich Ihnen aber meine Zweifel bringe, kann ich nicht umhin, Ihnen zwey allgemeine Puncte vorzuhalten.

Sie haben zum ersten in einem Stile geschrieben, wo oft die Deutlichkeit unter der Kürze zu leiden scheinet. Haben Sie besorget, Sie möchten künftig zu der Strafe desjenigen Spartaners, der mehr als drey Worte gesaget, verdammet werden; nemlich Guicciardins Krieg von Pisa zu lesen? Wo ein allgemeiner Unterricht der Endzweck ist, das muß für jedermann faßlich seyn. Die Speisen sollen mehr nach dem Geschmack der Gäste, als nach dem Geschmack der Köche, zugerichtet werden,

Coenae fercula noſtrae
Malim conuiuis, quam placuiſſe coquis.

Hernach geben Sie sich fast in einer jeden Zeile mit einer allzugroßen Passion für das Alterthum blos. Ich hoffe, Sie werden der Wahrheit etwas einräumen, wenn ich in

der Folge meiner Anmerkungen, wo mir etwas in diesem Puncte anstößig scheinet, erinnere.

Der erste besondere Einwurf, den ich Ihnen mache, ist auf der dritten Seite. Erinnern Sie sich allezeit, daß ich glimpflich mit Ihnen verfahre; ich habe die zwo ersten Seiten unangefochten gelassen;

non temere a me
Quiuis ferret idem. Hor.

Itzo werde ich anfangen in der gewöhnlichen Form der Beurtheilungen einer Schrift mit Ihnen zu verfahren.

Der Verfasser redet von gewissen Nachläßigkeiten in den Werken der griechischen Künstler, die man ansehen soll, wie Lucian den Jupiter des Phidias zu Pisa will angesehen haben, [13]) „den Jupiter selbst, nicht den Schemel „seiner Füße;" und man konnte demselben über den Schemel vielleicht nichts, über die Statue selbst aber ein großes Vergehen vorwerfen.

Ist es nichts, daß Phidias seinen sitzenden Zevs so groß gemacht hat, daß er beynahe an die Decke des Tempels gereichet, und daß man befürchten müssen, der Gott werde das ganze Dach abwerfen, wenn es ihm einmal einfallen solte, aufzustehen? [14]) Man hätte weislicher gehandelt, diesen Tempel ohne Dach, wie den Tempel des olympischen Jupiters zu Athen zu lassen. [15])

Es ist keine Unbilligkeit, wenn man von dem Verfasser eine Erklärung fordert, was er unter seinem Begriff der Nachlässigkeiten verstehet. Es scheinet, als wenn die Fehler der Alten unter diesem Namen zugleich mit durchschleichen solten, welche man sehr geneigt wäre, wie der griechische Dichter Alcäus ein Mahl auf dem Finger seines geliebten Knaben, uns für Schönheiten auszugeben. Man siehet vielmals die Unvollkommenheiten der Alten, wie ein väterlich Auge die Mängel seiner Kinder, an.

Strabonem

Appellat Paetum pater, et Pullum, male parvus
Si cui filius est. HORAT.

Wären es Nachlässigkeiten von der Art, welche die Alten „Paretga" [16]) nenneten, und dergleichen man wünschte, daß Protogenes in seinem Jalysus [17]) begangen hätte, wo der große Fleiß des Malers an ein Rebhun den ersten Blick auf sich zog, zum Nachtheil der Hauptfigur, so wären sie wie gewisse Nachlässigkeiten an dem Frauenzimmer welche zieren. Weit sicherer wäre es gewesen, den Diomedes des Dioscorides gar nicht anzuführen; der Verfasser aber, der diesen Stein gar zu wohl zu kennen scheinet, wolte sich gleich anfänglich wider alle Einwendungen über die Fehler der alten Künstler verwahren, und da er glauben können, wenn man ihm in einer der berühmtesten und

schönsten Arbeiten der Griechen, wie der Diomedes ist, Fehler zeigen würde, daß dieses zugleich wenigstens ein Vorurtheil wider geringere Werke der Künstler dieser Nazion geben können, so suchte er eine ganz leichte Abfertigung, und meinete alle Fehler unter dem glimpflichen Ausdruck der Nachlässigkeiten zu bedecken.

Wie! wenn ich zeige, daß Dioscorides weder Perspectiv noch die gemeinsten Regeln der Bewegung des menschlichen Körpers verstanden, ja so gar wider die Möglichkeit gehandelt habe? Ich werde es wagen; aber

incedo per ignes
Suppositos cineri doloso. Hor.

und ich würde vielleicht nicht zu erst Fehler in diesem Steine entdecken, aber mir ist gänzlich unbekannt, daß jemand dieselben schriftlich mitgetheilet habe.

Der Diomedes des Dioscorides ist eine Figur, die entweder sitzet, oder die sich von dem Sitze heben will; denn die Akzion desselben ist zweydeutig. Er sitzet aber nicht; welches offenbar ist: er kann sich aber auch nicht heben; welches in der Akzion, die er macht, nicht geschehen kann.

Die Bemühung die unser Körper anwendet, von einem Sitze aufzustehen, geschiehet den Regeln der Mechanik zu folge, nach dem Mittelpunkt der Schwere zu, welchen der Körper sucht. Diesen suchet der sich hebende Körper zu

erhalten, wenn er die im Sitzen vorwärts gelegten Beine nach sich ziehet; [18]) und auf unserm Steine ist hingegen das rechte Bein gestreckt. Die Bemühung sich zu erheben fängt sich an mit aufgehobenen Fersen, und die Schwere ruhet in diesem Augenblicke nur auf den Zehen; welches Felix [19]) in seinem geschnittenen Diomedes beobachtet hat; hier hingegen ruhet die ganze Fußsohle.

In einer sitzenden Stellung, in welcher Diomedes ist, mit dem untergeschlagenen linken Beine, kann der Körper, wenn er sich erheben will, den Mittelpunct seiner Schwere nicht blos durch das Zurückziehen der Beine finden; folglich sich unmöglich durch diese Bewegung, die er sich giebt, allein heben. Diomedes hat in der linken Hand, welche auf dem untergeschlagenen Beine ruhet, das geraubte Palladium, und in der rechten Hand ein kurzes Schwerdt, dessen Spitze nachläßig auf dem Postamente liegt. Des Diomedes Körper äußert also weder die erste und natürliche Bewegung der Füße, die zu einer jeden ungezwungenen Aufrichtung eines Sitzenden nothwendig ist, noch auch die Kraft der stützenden Arme, die in einer ungewöhnlichen Lage des Sitzens zum Heben erfordert wird; folglich kann sich Diomedes nicht heben.

Zu gleicher Zeit ist, die Figur in dieser Akzion betrachtet, ein Fehler wider die Perspectiv begangen.

Der Fuß des linken untergeschlagenen Beins berühret das Gesims des Postaments, welches über die Grundfläche, worauf es selbst und der vordere ausgestreckte Fuß ruhet, hervorraget; folglich ist die Linie, die der hintere Fuß beschreiben würde, auf dem Steine die vordere, und diejenige, welche der vordere Fuß macht, die hintere.

Wäre auch diese Stellung möglich, so ist sie wider den Character in den meisten Werken der griechischen Künstler, als welche allezeit das Natürliche, das Ungezwungene gesucht haben, welches niemand in einer so gewaltsamen Verdrehung des Diomedes finden kann.

Ein jeder der sich bemühen wird, diese Stellung im Sitzen möglich zu machen, wird dieselbe beynahe unmöglich finden. Könnte man aber dieselbe durch Mühe endlich erhalten, ohne sich aus vorhergegangenem Sitzen in dieselbe zu setzen, so wäre sie dennoch wider alle Wahrscheinlichkeit: denn welcher Mensch wird sich mit Fleiß in einem so peinlichen Stande die äußerste Gewalt anthun?

Felix, welcher vermuthlich nach dem Dioscorides gelebet, hat zwar seinen [20]) Diomedes in der Akzion gelassen, welche sein Vorgänger demselben gegeben hat, aber er suchte das Gezwungene derselben wo nicht zu heben, doch wenigstens erträglicher vorzustellen durch die dem Diomedes gegen über gestellete Figur des Ulysses, welcher, wie man

sagt, die Ehre des geraubten Palladii dem Diomedes nehmen, und ihm dasselbe hinterlistiger Weise entreißen wollen. Diomedes setzt sich also zur Gegenwehr und durch die Heftigkeit, welche der Held äußert, bekommt dessen Stellung einige mehrere Wahrscheinlichkeit.

Eine sitzende Figur kann Diomedes eben so wenig seyn, welches der freye und ungedruckte Contour der Theile des Gesäßes und des Schenkels zeiget: es könnte auch der Fuß des untergeschlagenen entfernteren Beins nicht sichtbar seyn; zugeschweigen, daß eben dieses Bein mehr aufwärts gebogen stehen müste.

Der Diomedes beym Mariette [21]) ist vollends wider alle Möglichkeit: denn das linke Bein ist wie ein zugelegtes Taschenmesser untergeschlagen, und der Fuß, welcher nicht sichtbar ist, hebt sich so hoch, daß er nirgends auf etwas ruhen kann.

Kann man dergleichen Fehler mit dem Titel der Nachlässigkeiten entschuldigen? und würde man sie in den Werken neuerer Meister mit solchem Glimpfe übergehen?

Dioscorides hat sich in der That in dieser seiner berühmten Arbeit nur als einen Copisten des Polyklets gezeiget. Man glaubt, [22]) dieser sey eben der Polyklet, dessen Doryphorus den griechischen Künstlern die höchste Regel in menschlichen Verhältnissen gewesen. Sein Diome-

des war also vermuthlich das Urbild des Dioscorides; und dieser hat einen Fehler vermieden, den jener begangen hatte. Das Postament, über welches der Diomedes des Polyklets schwebet, ist wider die bekanntesten Regeln der Perspectiv gearbeitet. Das untere und das obere Gesims desselben machen zwo ganz verschiedene Linien, da sie doch aus einem Punkte fortlaufen solten.

Mich wundert, daß Perrault nicht auch aus geschnittenen Steinen Beweise zur Behauptung der Vorzüge der neueren Künstler über die Alten genommen hat. Ich glaube, es werde dem Verfasser und dessen Schrift nicht nachtheilig seyn, wenn ich, ausser meinen Erinnerungen, auch den Quellen nachspüre, woher er einige von besonderen Stellen und Nachrichten genommen hat.

Von der Speise, welche den jungen Ringern unter den Griechen der ältesten Zeiten vorgeschrieben gewesen, redet [23]) Pausanias. Ist dieses eben der Ort, den man in der Schrift vor Augen gehabt hat, warum ist hier Milchspeise überhaupt angegeben, da der griechische Text von weichem Käse redet? Dromeus von Stymphalos hat an dessen Stelle das Fleischessen aufgebracht, wie eben daselbst gemeldet wird.

Mit der Nachforschung über das große Geheimnis der Griechen, aus blauen Augen schwarze zu machen, hat es

mir nicht gelingen wollen. Ich finde nur einen einzigen Ort, und diesen beym Dioscorides, [24]) der von dieser Kunst sehr nachlässig, und nur wie im Vorbeygehen, redet. Hier wäre der Ort gewesen, wo der Verfasser seine Schrift merkwürdiger machen können, als vielleicht durch seinen neuen Weg in Marmor zu arbeiten. Newton und Algarotti würden hier den Weisen mehr Aufgaben, und den Schönen mehr Reizungen, vorlegen können. Diese Kunst würde von den deutschen Schönen höher geschätzt werden, als von den griechischen, bey denen große und schöne blaue Augen seltener, als die schwarzen gewesen zu seyn scheinen.

Grüne Augen waren zu einer gewissen Zeit Mode.

Et si bel oeil Vert et riant et clair

Le Sire de Coucy Chanson

ich weiß nicht, ob die Kunst einigen Antheil an der Farbe derselben gehabt hat.

Ueber die Blattergruben würden auch ein paar Worte aus dem Hippokrates zu reden seyn, wenn man sich in Worterklärungen einzulassen gesonnen wäre.

Ich bin im übrigen der Meinung, die Verstellung, die ein Gesicht durch Blattern leidet, verursache einem Körper keine so große Unvollkommenheit, als diejenige war, die man an den Athenienfern bemerken wollen. So wohl-

gebildet ihr [25]) Gesicht war, so armselig war ihr Körper an dem Hintertheile. [26]) Die Sparsamkeit der Natur an diesen Theilen war wie der Ueberfluß derselben bey den Enotoceten in Indien, die so große Ohren sollen gehabt haben, daß sie sich derselben anstatt der Kissen bedienet.

Ueberhaupt glaube ich, unsere Künstler würden vielleicht eben so gute Gelegenheit haben können, das schönste Nackende zu studiren, wie in den Gymnasien der Alten geschehen. Warum nutzen sie diejenige nicht, die man den Künstlern in Paris vorschlägt, [27]) in heißen Sommertagen längs den Ufern der Seine, um die Zeit, da man sich zu baden pfleget, zu gehen, wo man das Nackende von sechs bis zu funfzig Jahren wählen kann? Nach solchen Betrachtungen hat Michael Angelo in seinem berühmten [28]) Carton von dem Kriege von Pisa vermuthlich die Figuren der Soldaten entworfen, die sich in einem Fluße baden, und über dem Schall einer Trompete aus dem Wasser springen, zu ihren Kleidern eilen, und dieselben über sich werfen.

Einer von den anstößigsten Orten in der Schrift ist ohne Zweifel derjenige, wo zu Ende der zehenten Seite die neueren Bildhauer gar zu tief unter die griechischen herunter gesetzt werden. Die neueren Zeiten haben im Starken und Männlichen mehr als einen Glykon, und im Zärtlichen, Jugendlichen und Weiblichen mehr als einen

Praxiteles aufzuweisen. Michael Angelo, Algardi und Schlüter, dessen Meisterstücke Berlin zieren, haben musculöse Körper, und

— invicti membra Glyconis

Hor.

so erhaben und männlich als Glykon selbst gearbeitet; und im Zärtlichen könnte man beynahe behaupten, daß Bernini, Fiamingo, Le Gros, Rauchmüller und Donner die Griechen selbst übertroffen haben.

Unsere Künstler kommen darin überein, daß die alten Bildhauer nicht verstanden, schöne Kinder zu arbeiten, und ich glaube, sie würden zur Nachahmung viel lieber einen Cupido vom Fiamingo als vom Praxiteles selbst wählen. Die bekannte Erzählung von einem Cupido, den Michael Angelo gemacht, und den er neben einen Cupido eines alten Meisters gestellet, um unsere Zeiten dadurch zu lehren, wie vorzüglich die Kunst der Alten sey, beweiset hier nichts: denn Kinder von Michael Angelo werden uns niemals einen so nahen Weg führen, als es die Natur selbst thut.

Ich glaube, es sey nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, Fiamingo habe, als ein neuer Prometheus, Geschöpfe gebildet, dergleichen die Kunst wenige vor ihm gesehen hat. Wenn man von den mehresten Figuren von Kindern auf geschnittenen Steinen, [29]) und auf erhobenen

Arbeiten [30]) der Alten, auf die Kunst überhaupt schließen darf, so wünschte man ihren Kindern mehr Kindisches, weniger ausgewachsene Formen, mehr Milchfleisch und weniger angedeutete Knochen. Eben dergleichen Bildung haben Raphaels Kinder und der ersten großen Maler bis auf die Zeiten, da Franz Quenoy, genannt Fiamingo, erschien, dessen Kinder, weil er ihnen mehr Unschuld und Natur gegeben, dem Künstler nach ihm eben dasjenige geworden, was Apollo und Antinous denselben im Jugendlichen sind. Algardi, der zu gleicher Zeit gelebet, ist dem Fiamingo in Figuren von Kindern an die Seite zu setzen. Ihre Modelle in Thon sind unsern Künstlern schätzbarer als der Alten ihre Kinder in Marmor; und ein Künstler, den ich namentlich anzuführen mich nicht schämen dürfte, [31]) hat mich versichert, daß in sieben Jahren, so lange er in der Academie der Künstler zu Wien studiret, er niemand wisse, der nach einem dasigen antiken Cupido gezeichnet habe.

Ich weis auch nicht, was es für ein Begriff von einer schönen Form bey den griechischen Künstlern gewesen, die Stirn an Kindern und jungen Leuten mit herunterhängenden Haaren zu bedecken. Ein Cupido [32]) vom Praxiteles, ein Patroklus [33]) auf einem Gemälde beym Philostratus war also vorgestellet; und Antinous erscheinet weder in Statuen und Brustbildern, noch auf geschnittenen Steinen

und auf Münzen anders: und vielleicht verursacht dergleichen Stirn dem Liebling des Hadrians die trübe und etwas melancholische Miene, welche man an dessen Köpfen bemerket.

Giebt eine offene und freye Stirn einem Gesichte nicht mehr edeles und erhabenes? und scheinet Bernini das Schöne in der Form nicht besser gekannt zu haben, als die Alten, da er dem damals jungen Könige in Frankreich Ludewig XIV. dessen Brustbild er in Marmor arbeitete, die Haarlocken aus der Stirn rückte, welche dieser Prinz vorher bis auf die Augenbraunen herunterhängend getragen? „E. Majestät," [34]) sagte der Künstler, „ist König, und „kann die Stirn der ganzen Welt zeigen." Der König und der ganze Hof trugen die Haare von der Zeit an, so wie es Bernini gut gefunden hatte.

Eben dieses großen Künstlers Urtheil über die erhobene Arbeit an dem Monumente Pabst Alexanders VI. [35]) kann Anlaß geben, über dergleichen Arbeit der Alten eine Anmerkung zu machen. „Die Kunst der erhobenen Arbeit „bestehet darin," sagte er, „zu machen, daß dasjenige, „was nicht erhoben ist, erhoben scheine. Die fast ganz „erhobenen Figuren am gedachten Monumente" pflegte er „zu sagen, „schienen, was sie wären, und schienen nicht, „was sie nicht wären."

Erhobene Arbeiten sind von den ersten Erfindern angebracht worden an Orten, welche man mit historischen oder allegorischen Bildern zieren wolte, wo aber ein Gruppo von freystehenden Statuen, auch in Absicht des Gesimses, weder Platz noch ein bequemes Verhältniß fand. Ein Gesims dienet nicht so wohl zur zierlichen Bekleidung, als vielmehr zur Verwahrung und Beschützung desjenigen Theils eines Werks und Gebäudes, woran es stehet. Die Vorlage desselben sey allezeit dem Nutzen gemäß, den es leisten soll, nemlich Wetter, und Regengüsse, und andere gewaltsame Beschädigungen von den Haupttheilen abzuhalten. Hieraus folget, daß erhobene Arbeiten über die Bekleidung des Orts, welchen sie zieren, als dessen zufälliges Theil sie selbst nur sind, nicht hervorspringen sollen, indem es so wohl dem natürlichen Endzwecke eines Gesimses entgegen, als für die erhobenen Figuren selbst gefährlich seyn würde.

Die mehresten erhobenen Arbeiten der Alten sind beynahe ganz freystehende Figuren, deren völliger Umriß unterarbeitet ist. Nun sind aber erhobene Arbeiten erlogene Bilder, und zufolge der Absicht ihrer Erfindung, nicht die Bilder selbst, sondern nur eine Vorstellung derselben; und die Kunst, in der Malerey so wohl als in der Poesie, bestehet in der Nachahmung. Alles, was durch dieselbe wirklich und körperlich nach seiner Maaße also würde hervor-

gebracht werden, wie es in der Natur erscheinet, ist wider das Wesen der Kunst. Sie soll machen, daß das, was nicht erhaben ist, erhaben, und was erhaben ist, nicht erhaben scheine.

Aus diesem Grunde sind ganz hervorliegende Figuren in erhobenen Arbeiten eben so anzusehen, als feste und wirklich aufgeführte Säulen unter den Verzierungen eines Theaters, welche blos wie ein angenehmes Blendwerk der Kunst als solche unserem Auge erscheinen solten. Die Kunst erhält hier, so wie jemand von der Tragödie gesagt hat, mehr Wahrheit durch den Betrug, und Unwahrheit durch Wahrheit. Die Kunst ist es, welche macht, daß oft eine Copie mehr reizet, als die Natur selbst. Ein natürlicher Garten, und lebendige Bäume auf der Scene eines Theaters, machen kein so angenehmes Schauspiel, als wenn dergleichen durch Künstlerhände glücklich dargestellet werden. Wir finden mehr zu bewundern an einer Rose von van Huysum, oder an einer Pappel von Veerendaal, als an denen, die der geschickteste Gärtner gezogen hat. Eine entzückende Landschaft in der Natur, ja das glückselige thessalische Tempe selbst, wird vielleicht nicht die Wirkung auf uns machen, die Geist und Sinne bey Betrachtung eben dieser Gegend durch den reizenden Pinsel eines Dieterichs erhalten müssen.

Auf diese Erfahrungen kann sich unser Urtheil über die erhobenen Arbeiten der Alten gründen. Die zahlreiche Sammlung der Königlichen Alterthümer in Dresden enthält zwey vorzügliche Werke von dieser Art. Das eine ist ein Bacchanal an einem Grabmale: das andere ist ein Opfer des Priapus an einem großen marmornen Gefäße.

Es ist ein absonderliches Theil der Kunst eines Bildhauers, erhobene Werke zu arbeiten: nicht ein jeder großer Bildhauer ist hierin glücklich gewesen. Matielli kann hier als ein Beyspiel dienen. Es wurden auf Befehl Kaiser Carls VI. von den geschicktesten Künstlern Modelle verfertiget zu dergleichen Arbeiten auf die beyden Spiralsäulen an der Kirche des H. Caroli Borromäi. Matielli, der allbereits einen großen Ruf erlanget hatte, war einer der vornehmsten, die hierbey in Betrachtung gezogen wurden: allein seine Arbeit war nicht diejenige, welche den Preis erhielt. Die gar zu erhabenen Figuren seines Modells beraubeten ihn der Ehre eines so wichtigen Werks aus dem Grunde, weil die Masse des Steins durch die großen Tiefen würde verringert und die Säulen geschwächt worden seyn. Mader heißt der Künstler, dessen Modelle vor seiner Mitwerber ihren den größten Beyfall fanden, und die er an den Säulen selbst unvergleichlich ausgeführet hat.

Es ist bekannt, daß es eine Vorstellung des Heiligen ist, dem die Kirche geweihet worden.

Ueberhaupt ist bey dieser Arbeit zu merken: Erstlich; daß nicht eine jede Akzion und Stellung zu derselben bequem sey, dergleichen sind allzustarke Verkürzungen, welche daher vermieden werden müssen. Zum andern: daß nachdem die einzelnen modellirten Figuren wohl geordnet und gruppirt worden, der Durchmesser einer jeden derselben in der Tiefe, nach einem verjüngten Maaßstabe zu den Figuren der erhobenen Arbeit selbst genommen werde, also, daß wenn z. E. der Durchmesser einer Figur einen Fuß gehalten, die Maaß des Profils eben derselben Figur, nachdem sie halb oder weniger erhoben gearbeitet werden soll, in drey Zoll oder weniger gebracht werde; mit dieser nothwendigen Beobachtung, daß die Profile perspectivisch nicht allein gestellet, sondern in ihrer gehörigen Degradazion verjünget werden müssen. Je mehr Rundung der flach gehaltene Durchmesser einer Figur giebt, desto größer ist die Kunst. Insgemein fehlet es der erhobenen Arbeit an der Perspectiv; und wo Werke von dieser Art keinen Beyfall gefunden, ist es meistentheils aus diesem Grunde geschehen.

Da ich nur eine kleine Anmerkung über die erhobenen Arbeiten der Alten zu machen gedachte, merke ich, daß

ich, wie jener alte Redner, beynahe jemand nöthig hätte, der mich wiederum in den Ton brächte. Ich bin über meine Grenzen gegangen; und mich däucht, es sey eine gewisse Beobachtung unter Scribenten, in Absicht der Erinnerungen über eine Schrift: keine zu machen, als über ausdrücklich in der Schrift befindliche bedenkliche Puncte. Zugleich erinnere ich mich, daß ich einen Brief und kein Buch schreiben will: es fällt mir auch zuweilen ein, daß ich für mich selbst einen Unterricht ziehen könnte,

— — vt vineta egomet caedam mea. Hor.

aus dem Ungestüm gewisser Leute wider den Verfasser, die nicht zugeben wollen, daß man eins und das andere schreibe über Dinge, wozu sie gedungen worden.

Die Römer hatten ihren Gott Terminus, der die Aufsicht über die Grenzen und Marksteine überhaupt, und, wenn es diesen Herren gefällt, auch über die Grenzen in Künsten und Wissenschaften hatte. Gleichwohl urtheileten Griechen und Römer über Werke der Kunst, die keine Künstler waren, und ihr Urtheil scheinet auch unsern Künstlern gültig. Ich finde auch nicht, daß der Küster in dem Tempel des Friedens zu Rom, [36]) der das Register über den Schatz von Gemälden der berühmtesten griechischen Meister, die daselbst aufgehänget waren, haben mochte, sich

ein Monopolium der Gedanken über dieselbe angemaßet, da Plinius die Gemälde mehrentheils beschrieben,

Publica materies priuati juris sit —

Hor.

Es wäre zu wünschen, daß Künstler selbst nach dem Beyspiel eines Pamphilus und eines Apelles die Feder ergreifen, und die Geheimnisse der Kunst denenjenigen, welche dieselben zu nutzen verstehen, entdecken möchten.

Ma di costor, che à lavorar s'accingono
Quattro quinti, per Dio, non sanno leggere.

Salvator Rosa. Sat. III.

Zween oder drey haben sich hier verdient gemacht; die übrigen Scribenten unter ihnen haben uns nur historische Nachrichten von ihren Mitbrüdern ertheilet. Aber von der Arbeit, welche der berühmte Pietro da Cortona und der P. Ottonelli [37]) mit vereinigten Kräften angegriffen haben, hätte man sich einen großen Unterricht auch für die späte Nachwelt der Künstler versprechen können. Ihre Schrift ist unterdessen, ausser den historischen Nachrichten, die man in hundert Büchern besser finden kann, fast zu nichts weiter nützlich, als

Ne scombris tunicae desint piperique cuculli.

Sectani Sat.

Wie gemein und niedrig sind die Betrachtungen über die Malerey von dem großen Nicolas Pouſſin, welche Bellori [38]) aus einer Handschrift als etwas seltenes mittheilet, und dem Leben dieſes Künſtlers beygefüget hat?

Der Verfaſſer hat ohne Zweifel nicht für Künſtler ſchreiben wollen; ſie würden auch viel zu großmüthig ſeyn, als daß ſie über eine ſo kleine Schrift einen Ariſtarchus vorſtellen wolten. Ich erinnere dem Verfaſſer nur einige Kleinigkeiten, die ich einigermaßen einzuſehen im Stande bin; und ich werde es noch mit einigen wenigen Bedenken wagen.

Auf der eilften Seite hat man ſich unterſtanden, ein Urtheil des Bernini für ungegründet zu erklären, und wider einen Mann aufzutreten, den man, eine Schrift zu beehren, nur hätte nennen dürfen. Bernini war der Mann, der in eben dem Alter, in welchem Michael Angelo die berühmte Copie eines Kopfs vom Pan, die man insgemein Studiolo [39]) nennet, gearbeitet hat, das iſt, im achtzehenden Jahre ſeines Alters, eine Daphne machte, wo er gezeiget, daß er die Schönheiten der Werke der Griechen kennen lernen, in einem Alter, wo vielleicht noch Dunkelheit und Finſterniß beym Raphael war.

Bernini war einer von den glücklichen Köpfen, die zu gleicher Zeit Blüthen des Frühlings, und Früchte des

Herbsts zeigen, und ich glaube nicht, daß man erweisen könne, daß sein Studium der Natur, woran er sich in reifern Jahren gehalten, weder ihn selbst, noch seine Schüler durch ihn übel geführet. Die Weichlichkeit seines Fleisches war die Frucht dieses Studii, und hat den höchsten Grad des Lebens und der Schönheit, zu welchen der Marmor zu erheben ist. Die Nachahmung der Natur giebt den Figuren des Künstlers Leben, und belebt Formen, wie Socrates [40]) sagt, und Clito der Bildhauer stimmet ihm bey. „Die Natur selbst ist nachzuahmen, kein Künstler;" gab Lysippus der große Bildhauer zur Antwort, da man ihn fragte, wem er unter seinen Vorgängern folgete? Man wird nicht leugnen können, daß die eifrige Nachahmung der Alten mehrentheils ein Weg zur Trockenheit werden kan, zu welcher die Nachahmung der Natur nicht leicht verleiten wird. Diese lehret Mannigfaltigkeit, wie sie selbst mannigfaltig ist, und die öftere Wiederholung wird Künstlern, welche die Natur studiret haben, nicht können vorgeworfen werden. Guido, Le Brun und einige andere, welche das Antike vornemlich studiret, haben einerley Gesichtszüge in vielen Werken wiederholet. Eine gewisse Idee von Schönheit war ihnen dermaßen eigen geworden, daß sie dieselbe ihren Figuren gaben, ohne es zu wollen.

Was aber die bloße Nachahmung der Natur mit Hintansetzung des Antiken betrift, so bin ich völlig der Meinung des Verfassers: aber zu Beyspielen von Naturalisten in der Malerey würde ich andere Meister gewählet haben. Dem großen Jordans ist gewiß zu viel geschehen. Mein Urtheil soll hier nicht allein gelten; ich berufe mich auf dasjenige, welches, wie die übrigen Urtheile von Malern, wenige verwerfen werden. „Jacob Jordans" sagt [41]) ein Kenner der Kunst, „hat mehr Ausdruck und „Wahrheit als Rubens."

„Die Wahrheit ist der Grund und die Ursache der „Vollkommenheit und der Schönheit; eine Sache, von „was für Natur sie auch ist, kan nicht schön und voll„kommen seyn, wenn sie nicht wahrhaftig ist, alles was „sie seyn muß; und wenn sie nicht alles das hat, was „sie haben muß."

Die Richtigkeit des obigen Urtheils vorausgesetzt, so wird nach dem Begriff von der Wahrheit in einer berühmten [42]) Originalschrift, Jordans mit mehrerm Recht unter die größten Originale, als unter die Affen der gemeinen Natur zu setzen seyn. Ich würde hier an die Stelle dieses großen Künstlers einen Rembrant, und für den Stella einen Raoux oder einen Watteau gesetzt haben; und alle diese Maler thun nichts anders, als was Euripi-

des zu seiner Zeit gethan hat; sie stellen die Menschen vor, wie sie sind. In der Kunst ist nichts klein und geringe; und vielleicht ist auch aus den so genannten holländischen Formen und Figuren ein Vortheil zu ziehen, so wie Bernini die Caricaturen genutzet hat. Dergleichen übertriebenen Figuren hat er, wie man versichert, eins der größten Stücke der Kunst zu danken gehabt, nemlich [43]) die Freyheit seiner Hand; und seitdem ich dieses gelesen, habe ich angefangen etwas anders zu denken über die Caricaturen, und ich glaube, man habe einen großen Schritt in der Kunst gemacht, wenn man eine Fertigkeit in denselben erlanget hat. Der Verfasser giebt es als einen Vorzug bey den Künstlern des Alterthums an, daß sie über die Grenzen der gemeinen Natur gegangen sind: thun unsere Meister in Caricaturen nicht eben dieses? und niemand bewundert sie. Es sind vor einiger Zeit große Bände von solcher Arbeit unter uns ans Licht getreten, und wenig Künstler achten dieselben ihres Anblicks würdig.

Ueber die vierzehente Seite werde ich dem Verfasser ein Urtheil unserer Academien vorlegen. Er behauptet mit dem Tone eines Gesetzgebers, „die Richtigkeit des „Contours müsse allein von den Griechen erlernet wer„den.“. In unseren Academien wird insgemein gelehret, daß die Alten von der Wahrheit des Umrisses einiger

Theile des Körpers wirklich abgegangen sind, und daß an den Schlüsselbeinen, am Ellenbogen, am Schienbeine, an den Knien, und wo sonst große Knorpel liegen, die Haut nur über die Knochen gezogen scheinet, ohne wahrhaftig deutliche Anzeigung der Tiefen und Höhlungen, welche die Apophyses und Knorpel an den Gelenken machen. Man weiset junge Leute an, solche Theile, wo unter der Haut nicht viel fleischiges lieget, eckiger zu zeichnen; und eben so im Gegentheil, wo sich das meiste Fett ansetzet. Man hält es ordentlich für einen Fehler, wenn der Umriß gar zu sehr nach dem alten Geschmacke ist. Ganze Academien in Corpore, die also lehren, werden doch, hoffe ich, nicht irren können.

Parrhasius selbst, „der größte im Contour," hat die Linie, welche das Völlige von dem Ueberflüssigen scheidet, nicht zu treffen gewust: Er ist, wie man [44]) berichtet, da er die Schwulst vermeiden wollen, in das Magere verfallen. Und Zeuxis hat vielleicht seinen Contour wie Rubens gehalten, wenn es wahr ist, daß er völligere Theile gezeichnet, um seine Figuren ansehnlicher und vollkommner zu machen. Seine weiblichen Figuren hat er nach Homers Begriffen [45]) gebildet, dessen Weiber von starker Statur sind. Der zärtliche Theokrit selbst malet seine Helena [46]) fleischig und groß, und Raphaels Venus

in der Versammlung der Götter des kleinen farnesischen Pallastes in Rom, ist nach gleichförmigen Ideen einer weiblichen Schönheit entworfen. Rubens hat also wie Homer und wie Theokrit gemalet: was kan man mehr zu seiner Vertheidigung sagen?

Der Character des Raphaels in der Schrift ist richtig und wahr entworfen; aber würde nicht eben das, was Antalcidas der Spartaner einem Sophisten sagte, der eine Lobrede auf den Hercules ablesen wolte, auch hier gelten? „Wer tadelt ihn," sagte er. Was die Schönheiten betrift, die man in dem Raphael der Königlichen Gallerie zu Dresden, und ins besondere an dem Kinde auf den Armen der Madonna finden wollen, so urtheilet man sehr verschieden darüber.

Ὁ σὺ θαυμάζεις, τῷθ' ἑτέροισι γέλως.

Lucian. Epigr. I.

Der Verfasser hätte eben so rühmlich die Person eines Patrioten annehmen können wider einige jenseit der Alpen, denen alles, was niederländisch ist, Ekel macht:

Turpis Romano Belgicus ore color.

Propert. L. II. Eleg. 8.

Ist nicht die Zauberey der Farben etwas so wesentliches, daß kein Gemälde ohne dieselbe allgemein gefällt, und daß

durch dieselbe viel Fehler theils übergangen, theils gar nicht angemerket werden? Diese machet, nebst der großen Wissenschaft in Licht und Schatten, den Werth der niederländischen Stücke. Sie ist dasjenige in der Malerey, was der Wohlklang und die Harmonie der Verse in einem Gedichte sind. Durch diese Zauberey der dichterischen Farben verschwinden dessen Vergehungen, und derjenige, welcher ihn mit dem Feuer, worin er gedichtet, lesen kann, wird durch die göttliche Harmonie in solche Entzückung mit fortgerissen, daß er nicht Zeit hat an das, was anstößig ist, zu gedenken.

Bey Betrachtung eines Gemäldes ist etwas, das vorangehen muß; dieses ist die Belustigung der Augen, sagt [47]) jemand; und diese bestehet in den ersten Reizungen, anstatt daß dasjenige, was den Verstand rühret, allererst aus der Ueberlegung folget. Die Colorit ist überdem allein Gemälden eigen; Zeichnung suchet man in jedem Entwurfe, in Kupferstichen und dergleichen; und diese scheinet in der That eher als jene von Künstlern erlanget zu seyn. Ein großer Scribent in der Kunst [48]) will auch bemerkt haben, daß die Coloristen viel später als die dichterischen Maler in Ruf gekommen sind. Kenner wis-

sen, wie weit es dem berühmten Poussin in der Colorit gelungen ist; und alle diejenigen,

Qui rem Romanam Latiumque augescere
studeut. *Ennius.*

werden hier die niederländischen Maler vor ihre Meister erkennen müssen. Ein Maler ist ja eigentlich nichts anders, als ein Affe der Natur, und je glücklicher er diese nachäffet, desto vollkommener ist er.

Ast heic, quem nunc tu tam turpiter increpuisti.
Ennius.

Der zärtliche Van der Werf, dessen Arbeiten mit Golde aufgewogen werden, und nur allein die Cabinette der Großen in der Welt zieren, hat sie für jeden welschen Pinsel unnachahmlich gemacht. Es sind Stücke, welche die Augen der Unwissenden, der Liebhaber, und der Kenner auf sich ziehen. „Ein jeder Poet, welcher gefällt," sagt der critische englische Dichter, „hat niemals übel geschrieben," und wenn der niederländische Maler dieses erhält, so ist sein Beyfall allgemeiner, als derjenige, den die richtigste Zeichnung von Poussin hoffen kann.

Man zeige mir viele Gemälde von Erfindung, Composition und Colorit, wie einige von Gerhards Laireſſe Hand sind. Alle unparteyische Künstler in Paris, die das allervorzüglichste, und ohne Zweifel das erste Stück in

dem Cabinet der Schildereyen des Herrn De la Boirieres kennen, ich meine, die Stratonice, werden mir Beyfall geben müssen.

Die Geschichte des Vorwurfs, welchen der Künstler hier ausgeführet, ist nicht die gemeinste. König Seleucus I. trat seine Gemalin Stratonice, eine Tochter des berühmten Demetrius Poliorcetes, seinem Sohne Antiochus ab, der aus heftiger Neigung gegen die Königin, seine Stiefmutter, in eine gefährliche Krankheit gefallen war. Der Arzt fand nach langem Forschen die wahre Ursache derselben, und zur Genesung des Prinzen das einzige Mittel in der Gefälligkeit des Vaters gegen die Liebe seines Sohns. Der König begab sich seiner Gemalin, und ernennete zu gleicher Zeit den Antiochus zum König der Morgenländer.

Laireſſe hat eben diese Geschichte zweymal gemalet: die Stratonice des Hrn. Boirieres ist das kleinere; die Figuren halten etwa anderthalb Fuß, und im Hinterwerke ist dieses verschieden von jenem.

Die Hauptperson des Gemäldes, Stratonice, ist die edelste Figur; eine Figur, die der Schule des Raphaels selbst Ehre machen könnte. Die schönste Königin,

Colle ſub Idaeo vincere digna Deas

Ouid. Art.

Sie nahet sich mit langsamen und zweifelhaften Schritten zu dem Bette ihres bestimmten neuen Gemals; aber annoch mit Geberden einer Mutter, oder vielmehr einer heiligen Vestale. In ihrem Gesichte, welches sich in dem schönsten Profil zeigt, lieset man Schaam und zugleich eine gefällige Unterwerfung unter den Befehl des Königs. Sie hat das Sanfte ihres Geschlechts, die Majestät einer Königin, die Ehrfurcht bey einer heiligen Handlung, und alle Weisheit in ihrem Betragen, die in einem so feinen und außerordentlichen Umstande, wie der gegenwärtige ist, erfordert wurde. Ihr Gewand ist meisterhaft geworfen, und es kann die Künstler lehren, wie sie den Purpur der Alten malen sollen. Es ist nicht allgemein bekannt, daß der Purpur die Farbe von Weinblättern gehabt, wenn sie anfangen welk zu werden, und zu gleicher Zeit ins röthliche fallen. [49])

König Seleucus stehet hinter ihr in einer dunklen Kleidung, um die Hauptfigur noch mehr zu heben, und theils um die Stratonice nicht in Verwirrung zu setzen, theils um den Prinzen nicht beschämt zu machen, oder dessen Freude zu stöhren. Erwartung und Zufriedenheit schildern sich zu gleicher Zeit in seinem Gesichte, welches der Künstler nach dem Profil der besten Köpfe auf dessen Münzen genommen hat.

Der Prinz, ein schöner Jüngling, der auf seinem Bette halb nackend aufgerichtet sitzt, hat die Aehnlichkeit vom Vater und von seinen Münzen. Sein blasses Gesicht zeuget von dem Fieber, welches in seinen Adern gewütet, allein man glaubt schon den Anfang der Genesung zu spüren aus der wenigen aufsteigenden Röthe, die nicht durch die Schaam gewirkt worden.

Der Arzt und Priester Erasistratus, ehrwürdig wie des Homers Calchas, welcher vor dem Bette stehet, ist die aus Vollmacht des Königs redende Person, und erkläret dem Prinzen den Willen des Königs; und indem er ihm mit der einen Hand die Königin zuführet, so überreicht er ihm mit der andern Hand das Diadem. Freude und Verwunderung wollen aus dem Gesichte des Prinzen bey Annäherung der Königin hervorbrechen,

Und jedem Blick von ihr wallt dessen
Herz entgegen

Haller.

die aber durch die Ehrfurcht in der edelsten Stille erhalten werden, so daß er gleichsam sein Glück mit gebeugtem Haupte zu überdenken scheinet.

Alle Charactere, die der Künstler seinen handelnden Personen gegeben, sind mit solcher Weisheit ausgetheilet,

daß ein jeder derselben dem andern Erhobenheit und Nachdruck zu geben scheinet.

Auf die Stratonice, als die Hauptperson fällt die größte Masse des Lichts, und sie ziehet den ersten Blick auf sich. Der Priester stehet im schwächern Lichte, er hebet sich aber durch die Akzion, die man ihm gegeben: er ist der Redner, und ausser ihm regieret eine allgemeine Stille und Aufmerksamkeit. Der Prinz, welcher nach der Hauptfigur vornemlich merkwürdig seyn muste, ist mehr beleuchtet; und da des Künstlers Verstand zum vornehmsten Theil seines Gruppo weislicher eine schöne Königin, als einen kranken Prinzen, der es vermöge der Natur der Sachen hätte seyn sollen, wählete, so ist dieser dennoch dem Ausdruck nach, das vorzüglichste im ganzen Gemälde. Die größten Geheimnisse der Kunst liegen in dessen Gesicht.

quales nequeo monstrare et sentio tantum.

Iuuenal. Sat. VII.

Die Regungen der Seele, die mit einander zu streiten scheinen, fließen hier mit einer friedlichen Stille zusammen. Die Genesung meldet sich in dem siechen Gesichte, so wie die Ankündigung der ersten nahen Blicke der Morgenröthe, die unter dem Schleyer der Nacht selbst den Tag, und einen schönen Tag, zu versprechen scheinet.

Der Verstand und der Geschmack des Künstlers breiten sich durch sein ganzes Werk aus bis auf die Vasen, die nach den besten Werken des Alterthums in dieser Art, entworfen sind. Das Tischgestell vor dem Bette hat er, wie Homer, von Elfenbein gemacht.

Das Hinterwerk des Gemäldes stellet eine prächtige griechische Baukunst vor, deren Verzierungen auf die Handlung selbst zu deuten scheinen. Das Gebälk an einem Portal tragen Caryatiden, die einander umfassen, als Bilder einer zärtlichen Freundschaft zwischen Vater und Sohn, und zugleich einer ehelichen Verbindung.

Der Künstler zeigt sich bey aller Wahrheit seiner Geschichte, als einen Dichter, und er machte seine Nebenwerke allegorisch, um gewisse Umstände durch Sinnbilder zu malen. Die Sphinxe an dem Bette des Prinzen deuteten auf die Nachforschung des Arztes, und auf die besondere Entdeckung der Ursache von der Krankheit desselben.

Man hat mir erzählt, daß junge Künstler jenseits der Gebürge, die dieses Meisterstück gesehen, da ihnen der Arm des Prinzen, der etwa um eine Linie zu stark seyn mag, ins Gesicht gefallen, vorbeygegangen, ohne nach dem Vorwurf des Gemäldes selbst zu fragen. Wenn auch Minerva selbst gewissen Leuten, wie dem Diomedes, wolte

den Nebel wegnehmen, so würden sie dennoch nicht erleuchtet werden.

— — Pauci dignoscere possunt
Vera bona atque illis multum diuersa, remota
Erroris nebula.

Iuuenal. Sat.

Ich habe eine lange Episode gemacht; ich finde es aber gleichwohl billig, ein Werk, welches unter die ersten in der Welt kann gesetzet werden, da es so wenig Kenner gefunden, bekannt zu machen. [50]) Ich komme wieder auf die Schrift selbst.

Ich weiß nicht, ob dasjenige, was in Raphaels Figuren der Begriff einer „edlen Einfalt und stillen Größe" in sich fassen soll, nicht viel allgemeiner durch die so genannte „Natur in Ruhe" von zwey namhaften Scribenten [51]) bezeichnet worden. Es ist wahr, diese große Lehre giebt ein vorzügliches Kennzeichen der schönsten griechischen Werke; aber die Anwendung derselben bey jungen Zeichnern ohne Unterschied, würde vielleicht eben so besorgliche Folgen haben, als die Lehre einer körnigen Kürze in der Schreibart bey jungen Leuten, welche sie verleiten würde, trocken, hart und unfreundlich zu schreiben. „Bey jungen Leuten," sagt Cicero, [52]) „muß allezeit etwas „überflüssiges seyn, wovon man etwas abzunehmen finde:

„denn dasjenige, was gar zu schnell zur Reife gelanget „ist, kann nicht lange Saft behalten. Von Weinstöcken „sind die gar zu jungen Schößlinge eher abgeschnitten, als „neue Reben gezogen, wenn der Stamm nichts taugt.“ Außerdem werden Figuren in einer ungerührten Stille von dem größten Theile der Menschen angesehen werden, so wie man eine Rede lesen würde, welche ehemahls vor den Areopagiten gehalten worden, wo ein scharfes Gesetz dem Redner alle Erregung auch der menschlichsten und sanftesten Leidenschaften untersagte; [53]) und alle dergleichen Bilder werden Schildereyen von jungen Spartanern vorzustellen scheinen, die ihre Hände unter ihren Mantel verstecken, in der größten Stille einhertreten, und ihre Augen nirgend wohin, sondern vor sich auf die Erde, richten mußten. [54])

Ueber die Allegorie in der Malerey bin ich mit dem Verfasser auch nicht völlig einerley Meinung. Durch die Anwendung derselben in allen Vorstellungen, und an allen Orten, würde in der Malerey eben das geschehen, was der Meßkunst durch die Algebra widerfahren ist: der Zugang zur einen Kunst würde so schwer werden, als er zur andern geworden ist. Es kann nicht fehlen, die Allegorie würde endlich aus allen Gemälden Hieroglyphen machen.

Die Griechen selbst haben nicht allgemein, wie uns der Verfasser überreden will, egyptisch gedacht. Der Plafond in dem Tempel der Juno zu Samos war nicht gelehrter gemalet, als die farnesische Gallerie. Es waren [55]) die Liebeshändel des Jupiters und der Juno; und in dem Fronton eines Tempels der Ceres zu Eleusis war nichts, als die bloße Vorstellung einer Gewohnheit bey dem Dienste dieser Göttin. [56]) Es waren zwey große Steine, die auf einander lagen, zwischen welchen die Priester alle Jahr eine schriftliche Anweisung über die jährlichen Opfer hervorsuchten; weil sie niemals ein Jahr wie das andere waren.

Was die Vorstellung desjenigen, was nicht sinnlich ist, betrift, so hätte ich mehr Erklärung davon gewünscht; weil ich jemand sagen hören, es verhalte sich mit Abbildung solcher Dinge, wie mit dem mathematischen Puncte, der nur gedacht werden kann; und er stimmet demjenigen bey, [57]) der die Malerey auf Dinge, welche nur sichtbar sind, einzuschränken scheinet. Denn was die Hieroglyphen betrift, fuhr er fort, durch welche die abgesondertsten Ideen angedeutet werden: als [58]) die Jugend durch die Zahl sechszehn; die Unmöglichkeit durch zwey Füße auf dem Wasser; so müßte man dieselben größtentheils mehr

für Monogrammen, als für Bilder halten. Eine solche Bilderſprache würde Gelegenheit geben zu neuen Chimären, und würde ſchwerer als die ſineſiſche zu erlernen ſeyn: die Gemälde aber würden den Gemälden dieſer Nazion nicht unähnlich werden.

Parrhaſius, glaubt eben dieſer Widerſacher der Allegorien, habe alle Widerſprüche, die er bey den Athenienſern bemerket, ohne Hülfe der Allegorie vorſtellen können; und vielleicht hätte er es in mehr als einem Stücke ausgeführet. Wenn er es auf dieſe Art nimmt,

Et ſapit, et mecum facit, et Iove iudicat aequo.

Hor.

Das Todesurtheil über die Befehlshaber der athenienſiſchen Flotte, nach ihrem Siege über die Lacedämonier, bey den arginuſiſchen Inſeln, gab dem Künſtler ein ſehr ſinnliches und reiches Bild, die Athenienſer gütig und zugleich grauſam vorzuſtellen.

Der berühmte Theramenes, einer von den Befehlshabern, klagte ſeine Collegen an, daß ſie die Körper der in der Schlacht gebliebenen nicht geſammlet, und ihnen die letzte Ehre erweiſen laſſen. Dieſes war hinreichend, den größten Theil des Volks in Wuth zu ſetzen wider die Sieger, von welchen nur ſechs nach Athen zurück kamen;

die übrigen waren dem Sturm ausgewichen. Theramenes hielt eine sehr rührende Rede, in welcher er öftere Pausen machte, um die Klagen derjenigen, die ihre Eltern oder Anverwandte verlohren hatten, hören zu lassen. Er ließ zu gleicher Zeit einen Menschen auftreten, welcher vorgab, die letzten Worte der Ertrunkenen gehört zu haben, die um Rache geschrieen wider ihre Befehlshaber. Socrates der Weise, welcher damals ein Glied des Raths war, erklärte sich nebst etlichen andern wider die Anklage; aber vergebens: die tapferen Sieger wurden anstatt der Ehrenbezeugungen, die sie hoffen konnten, zum Tode verurtheilet. Einer unter ihnen war der einzige Sohn des Perikles von der berühmten Aspasia.

Parrhasius, der diese Begebenheit erlebet hat, war um so viel geschickter, durch die wahren Charactere der hier handelnden Personen seinem Bilde ohne Allegorie eine Deutung zu geben, die weiter, als auf die bloße Vorstellung einer Geschichte gieng; als welche noch itzo einem Künstler bequem genug seyn könnte, eben den Widerspruch in dem Character der Athenienser zu schildern.

Und endlich, meinet eben derselbe, komme dasjenige, was man Künstlern, und sonderlich Malern in Absicht der

Allegorie aufzubürden sucht, auf eben die Forderung hinaus, die Columella an einen Landmann macht. Er [59]) sähe gern, daß er ein Weltweiser wäre, wie Democritus, Pythagoras und Eudoxus gewesen.

Kann man hoffen mit den Allegorien in Verzierungen glücklicher zu seyn, als mit denen in Gemälden? Mich däucht, der Verfasser würde mehr Schwierigkeiten finden, seine vermeinten gelehrten Bilder hier anzubringen, als Virgil fand, die Namen eines Vibius Cauder, eines Tanaquil Lucumo, oder eines Decius Mus in heroische Verse zu setzen.

Man solte vermuthen, das Muschelwerk würde, in Verzierungen der Baukunst und sonst angebracht, nunmehr mit allgemeinem Beyfall angenommen zu seyn scheinen können. Ist denn weniger Natur in der Zierde, die dasselbe geben soll, als in den corinthischen Capitälern, wenn man auf den bekannten vorgegebenen Ursprung derselben siehet? Ein Korb, den man auf das Grab eines jungen Mädchens von Corinth, mit einigen Spielsachen von ihr angefüllet, gesetzt, und mit einem breiten Ziegel bedeckt hatte, gab Gelegenheit zu der Form dieses Capitäls. Es wuchs unter demselben die Pflanze Acanthus hervor, die

denselben bekleidete. Der Bildhauer Callimachus [60]) fand an diesem bewachsenen Korbe so viel artiges, daß er das erste Capitäl zu einer corinthischen Säule nach diesem Modelle arbeitete.

Dieses Capitäl ist also ein Korb mit Blättern, und er soll das ganze Gebälk auf einer Säule tragen. Vielleicht fand man es zu Perikles Zeiten noch nicht der Natur und Vernunft gemäß genug, da es einem berühmten Scribenten [61]) fremde scheinet, daß man, anstatt der corinthischen Säulen, dem Tempel der Minerva zu Athen dorische gegeben hat. Mit der Zeit wurde diese scheinbare Ungereimtheit zur Natur, und man gewöhnete sich einen Korb, auf dem ein ganzes Gebäude ruhete, nicht mehr als anstößig anzusehen;

Quodque fuit vitium, desinit esse mora.

Ouid. Art.

Unsere Künstler überschreiten ja keine in der Kunst vorgeschriebene Gesetze, wenn sie neue Zierrathen, die allezeit willkürlich gewesen, erdenken: die Erfindung ist itzo mit keinen Strafgesetzen, wie bey den Egyptern, beleget. Das Gewächs und die Form einer Muschel haben jederzeit etwas so liebliches gehabt, daß Dichter und Künstler so gar

ungewöhnlich große Muſcheln erdacht, und dieſelben der Göttin der Liebe zu einem Wagen zugegeben haben. Das Schild Ancile, welches bey den Römern eben das, was in Troja das Palladium war, hatte [62]) Einſchnitte in Form einer Muſchel; und es ſind ſo gar alte [63]) Lampen mit Muſcheln gezieret.

Die ſo leicht und frey gelegten muſchelförmigen Schilder ſcheinet die Natur ſelbſt nach den wunderbaren Wendungen unendlich verſchiedener Seeſchnecken den Künſtlern dargeboten zu haben.

Es iſt meine Abſicht im geringſten nicht, mich zu einem Sachwalter der ungeſchickten Verzierer unſerer Zeit aufzuwerfen: ich will nur diejenigen Gründe einer ganzen Zunft (die Künſtler werden mir hier dieſes Wort verzeihen) anführen, durch welche dieſelbe die Gründlichkeit ihres Verfahrens darzuthun geſucht haben; man wird hier Billigkeit genug finden.

Es wird erzählet, die Maler und Bildhauer in Paris hätten denenjenigen, welche Verzierungen arbeiten, den Namen der Künſtler ſtreitig machen wollen, weil weder der Verſtand des Arbeiters, noch des Liebhabers, in ihren Wer-

ken eine Beschäftigung finde, indem sie nicht durch die Natur, sondern durch eine gezwungene Kunst, erzeuget worden. Ihre Vertheidigung soll folgende gewesen seyn.

Wir folgen der Natur in unserer Arbeit, und unsere Verzierungen bilden sich, wie die Rinde eines Baums, aus verschiedenen willkürlichen Einschnitten in dieselbe. Die Rinde wächst in mancherley Gestalten.

Alsdenn tritt die Kunst zur spielenden Natur, und verbessert und hilft derselben. Dieses ist der Weg, den wir in unsern Verzierungen nehmen, und der Augenschein giebt, daß die mehresten derselben, auch in den Werken der Alten, von Bäumen, von Pflanzen, und deren Früchten und Blumen, genommen worden.

Die erste und allgemeine Regel ist also hier die Mannigfaltigkeit, (wenn man der angeführten Vertheidigung Recht will widerfahren lassen) und nach dieser wirkt die Natur, wie es scheinet, ohne Beobachtung anderer Regeln. Diese Einsicht zeigte in den Verzierungen diejenige Art, welche die heutigen Künstler gewählet haben. Sie lernten erkennen, daß in der Natur nichts dem andern gleich ist; sie gingen von der ängstlichen Zwillingsform ab, und

überließen den Theilen ihrer Verzierungen, sich zusammen zu fügen, so wie Epicurs Atomen gethan. Eine Nazion, die sich in neuern Zeiten von allem Zwange in der bürgerlichen Gesellschaft zuerst frey gemacht, wurde auch in der Freyheit in diesem Theile der Kunst unsre Lehrerin. Man gab dieser Art zu arbeiten die Benennung des Barrockegeschmacks, vermuthlich von einem Worte, [64]) welches gebraucht wird bey Perlen und Zähnen, die von ungleicher Größe sind.

Und endlich hat ja eine Muschel, glaube ich, eben ein so gutes Recht, ein Theil der Zierrathen zu seyn, als es ein Ochsen- oder Schafskopf hat. Es ist bekannt, daß die Alten dergleichen von der Haut entblößte Köpfe in die Friesen, sonderlich der dorischen Säulenordnung, zwischen den Dreyschlitzen, oder in die Metopen, gesetzt. Sie befinden sich so gar in einem corinthischen Fries eines alten Tempels der Vesta [65]) zu Tivoli: an Grabmälern: wie an einem Grabmale des metellischen Geschlechts bey Rom, und einem Grabmale des Munatius Plancus bey Gaeta: [66]) an Vasen: wie an zwey derselben, unter den Königlichen Alterthümern in Dresden. Einige neuere Baumeister, die diese Köpfe vielleicht als unanständig angesehen, haben an deren Stelle ihre dorischen Friesen theils [67]) mit Donner-

keilen, dergleichen Jupiter zu führen pfleget, wie Vignola; theils mit Rosen, wie Palladio und Scamozzi, gezieret.

Wenn also Verzierungen eine Nachahmung des Spiels der Natur sind, wie aus obigem folgen kann, so wird alle angebrachte Gelehrsamkeit der Allegorie dieselben nicht schöner machen, sondern vielmehr verderben. Man wird auch wahrhaftig nicht viel Exempel beybringen können, wo die Alten allegorisch gezieret haben.

Ich weiß z. E. nicht, was für eine Schönheit, oder für eine Bedeutung der berühmte Graveur Mentor in der Eidexe gesucht hat, die er auf einem [67]) Becher gegraben. Denn

— picti squallentia terga lacerti

Virg. Georg. IV. 13.

sind zwar das lieblichste Bild auf einem Blumenstücke einer Rachel Ruysch, nicht aber auf einem Trinkgeschirre. Was für eine geheime Bedeutung haben Weinstöcke mit Vögeln, welche von den Trauben an denselben fressen, auf einem [68]) Aschentopfe? Vielleicht sind diese Bilder eben so leer und willkürlich anzusehen, als es [69]) die in einem Mantel gewirkte Fabel vom Ganymedes ist, mit welchem Aeneas

den Cloanthus, als einen Preis in den Wettspielen zu Schiffe, beschenkte.

Und was für widersprechendes haben endlich Tropheen auf ein fürstliches Jagdhaus? Glaubt der Verfasser, als ein eifriger Verfechter des griechischen Geschmacks, es erstrecke sich derselbe so gar bis auf die Nachahmung Königs Philippi, und der Macedonier überhaupt, von denen [70]) Pausanias meldet, daß sie sich selbst keine Tropheen errichtet haben? Eine Diana mit einigen Nymphen in ihrem Gefolge, nebst ihrem übrigen Jagdzeuge,

> Quales exercet Diana choros, quam mille secutae
> Hinc atque hinc glomerantur Oreades — —
>
> *Virg.*

schiene etwa dem Orte gemäßer zu seyn. [71]) Die alten Römer hängeten ja außen an der Thüre ihrer Häuser die Waffen überwundener Feinde auf, die der Käufer nicht herabnehmen durfte, um dem Eigenthümer des Hauses eine immerwährende Erinnerung zur Tapferkeit zu geben. Hat man bey Tropheen vorzeiten diese Absicht gehabt, so glaube ich, können dieselben nirgends zur Unzeit für große Herren angebracht werden.

Ich wünsche bald eine Antwort auf mein Schreiben zu sehen. Es kann Sie, mein Freund, nicht sehr befremden, daß es öffentlich erscheinet: in der Zunft der Schriftsteller ist man seit einiger Zeit mit Briefen verfahren, wie auf dem Theater, wo ein Liebhaber, der mit sich selbst spricht, zu gleicher Zeit das ganze Parterre als seine vertrautesten Freunde ansiehet. Man findet es aber im Gegentheil nicht weniger billig, Antworten

Quos legeret tereretque viritim publicus usus

Hor.

anzunehmen,

— et hanc veniam petimusque damusque vicissim.

Hor.

III.

Nachricht von einer Mumie

in dem

Königlichen Cabinet der Alterthümer

in Dresden. [72])

Unter den egyptischen Mumien des Königlichen Cabinets befinden sich zwey, welche vollkommen unversehrt erhalten worden: ein Körper eines Mannes und eines Frauenzimmers. Die erste ist vielleicht die einzige Mumie in ihrer Art von allen denen, welche nach Europa gebracht und bekannt worden sind; und dieses wegen einer Schrift, die sich auf derselben befindet. Ausser dem della Valle haben alle diejenigen, welche von Mumien geschrieben, dergleichen auf egyptischen Körpern, welche sie gesehen haben, nicht entdecket; und Kircher hat unter den Abzeichnungen die ihm von verschiedenen Orten mitgetheilet worden, und die er in seinem egyptischen Oedipo beygebracht hat, nur die einzige mit einer Schrift, welche della Valle besessen,

und von welcher uns jener eine unrichtige Vorstellung in [73]) Holzschnitt gegeben; und so sind die [74]) Copien, welche nach derselben gemacht sind. Auf dieser Mumie stehen die Buchstaben ЄΥ+ΥXI.

Eben dieselbe Schrift stehet auf derjenigen Königlichen Mumie, von welcher hier eine kleine Nachricht folgen wird. Ich habe dieselbe mit aller nur möglichen Aufmerksamkeit untersucht, um versichert zu seyn, daß dieselbe nicht etwa von einer neuen Hand (da man weiß, daß auch dergleichen Körper durch der Juden Hände gehen) nach der von della Valle angegebenen Schrift, auf dieser nachgemacht worden. Es findet sich aber ganz deutlich, daß die Buchstaben mit eben der schwärzlichen Farbe gezogen worden, mit welcher das Gesicht, die Hände und Füße gemalet sind. Der erste Buchstab auf unserer Mumie hat die Form eines großen runden griechischen Є, und eben dieser Buchstab ist von della Valle mit einem eckigen E angezeiget, weil man in Druckereyen kein rundes Є führet.

Alle vier Mumien des Königlichen Cabinets sind in Rom, wie man weiß, erhandelt, und diese Nachricht bewog mich zu untersuchen, ob die Mumie mit der Schrift nicht etwa eben diejenige sey, welche della Valle besessen. Ich fand, daß die umständliche Beschreibung seiner zwo Mumien

mit den beyden unversehrten Königlichen Mumien vollkommen auch in den kleinsten Verzierungen übereinstimmete.

Diese beyden Mumien sind über die gewöhnlichen leinenen Binden, womit dergleichen Körper unzählige mahl pflegen bewunden zu seyn, und welche nach Art eines Barrecan gewebet worden, in verschiedene (und wie jemand [75]) an einer Mumie in England bemerken wollen, in drey) Arten von gröberer Leinwand eingewickelt. Diese Leinwand ist durch besondere Bänder, fast wie Gurte, jedoch schmäler, gearbeitet, befestiget, dergestalt, daß nicht die geringste Erhobenheit eines Theils des Gesichts zu sehen. Die oberste Decke ist eine feine Leinwand, welche mit einem gewissen dünnen Grund übertragen, häufig vergoldet, und mit allerhand Figuren gezieret ist: auf derselben ist die Figur des Verstorbenen gemalet.

Auf der Mumie mit der Schrift bezeichnet, zeiget sich die Figur eines Mannes, der in seinen besten Jahren verstorben, mit wenigem und krausem Barthaare, nicht aber, wie ihn Kircher vorgestellet, als ein alter Greis mit einem langen und spitzen Barte. Die Farbe des Gesichts und der Hände ist braun: der Kopf ist umgeben mit vergoldeten Hauptbinden, auf denen köstliche Steine angedeutet

worden. Am Halse ist eine goldene Kette gemalt, an welcher eine Art von einer Münze mit verschiedenen Characteren, halben Monden u. s. w. bezeichnet, hänget, und über derselben raget der Hals eines Vogels hervor, welches vermuthlich ein Sperber oder ein Habicht war; man hat ihn auch auf andern Mumien auf der Brust gefunden. [76]) In der rechten Hand hält die Person eine vergoldete Tasse mit etwas Rothen angefüllet; und da die Priester dergleichen [77]) bey den Opfern führeten, so könnte man muthmaßen, der verstorbene sey ein Priester gewesen. An der linken Hand haben der Zeigefinger und der kleine Finger einen Ring, und in dieser Hand ist etwas rundes von dunkelbrauner Farbe, welches della Valle für eine namhafte Frucht ausgiebt. Die Füsse sind wie die Beine blos, und mit Sohlen, von denen die Bänder zwischen den großen Zehen hervorgehen, und mit einer Schleife auf dem Fuße selbst befestiget sind.

Unter der Brust stehet erwähnte Schrift.

Auf der zweyten Mumie ist die Figur eines jungen Frauenzimmers mit noch mehr Zierrathen vorgestellet. Außer den vielen gleichsam vergoldeten Münzen und andern Figuren, siehet man gewisse Vögel und vierfüßige Thiere, die etwas ähnliches mit einem Löwen haben; und

näher gegen das Ende des Körpers einen Ochsen, welches vielleicht ein Apis ist. An einer von den Ketten, welche die Person am Halse trägt, hängt ein vergoldetes Bild der Sonne. Sie hat Ohrgehänge, und an beyden Armen doppelte Armbänder: an beyden Händen Ringe, und an der linken Hand auf jedem Finger besonders einen: der Zeigefinger aber hat noch außerdem einen Ring unter dem Nagel stecken: an der rechten Hand aber sind nur zwey Ringe. Mit dieser Hand hält die Figur, so wie die [78]) Isis, ein kleines vergoldetes Gefäß, von der Art, wie der Griechen ihr Spondeion war, welches bey der Göttin die Fruchtbarkeit des Nils bedeutete: in der linken Hand, ist eine Art von Frucht, welche die Gestalt von Kornähren hat, und ins grünliche fällt.

An der ersten Mumie hängen noch Siegel von Bley: so wie della Valle meldet.

Man vergleiche diese Beschreibung mit derjenigen, welche della Valle in seinen Reisen [79]) von seinen zwo Mumien giebt, man wird finden, daß die Königlichen Mumien in Dresden eben dieselben sind, die ein Egypter eben dem berühmten Reisenden aus einer mit Sand verschütteten tiefen Gruft (oder Brunnen) gezogen, und ihm verkauft hat; und ich glaube, daß sie von den Erben des

della Valle in Rom erhandelt worden. In dem geschriebenen Verzeichnisse bey diesem Cabinet der Alterthümer findet sich über den Kauf nicht die geringste Nachricht.

Meine Absicht ist nicht, mich in Erklärung der Zierrathen und Figuren einzulassen; man kann sich hierüber einigermaßen unterrichten aus demjenigen, was della Valle selbst beygebracht hat: ich werde nur allein über gemeldete Schrift einige Anmerkungen machen.

Die Egypter haben, wie bekannt ist, einen doppelten Character sich auszudrücken gehabt, [80]) einen heiligen und einen gemeinen. Der erste war dasjenige, was wir Hieroglyphen nennen; der andere begrif ihre gewöhnlichen Sprachzeichen, die allen Egyptern bekannt waren; und von diesen glaubt man durchgehends sey nichts auf unsere Zeiten kommen. Wir wissen nichts weiter, als daß 25 Buchstaben [81]) im egyptischen Alphabeth gewesen. Della Valle ist sehr geneigt, durch die Schrift auf der Mumie das Gegentheil zu zeigen; und Kircher treibt seine Muthmaßungen noch weiter, und sucht auf dieselbe ein neues Gebäude aufzuführen, welches er durch ein paar Ueberbleibsel von eben der Art zu unterstützen vermeinet. Er will beweisen, [82]) daß die alte egyptische Sprache von der griechischen nicht weiter als in der Mundart verschieden

gewesen. Nach der Gabe, welche er besessen, etwas zu finden, wo es niemand gesucht hätte, entsiehet er sich nicht, einigen alten historischen Nachrichten eine angedichtete Auslegung zu geben, um sie zu seiner Absicht zu gebrauchen.

Herodot, sagt er, berichtet, der König Psammetichus habe Leute, die ihrer Sprache vollkommen mächtig gewesen, aus Griechenland nach Egypten kommen lassen, um seiner Nation die Reinigkeit der Sprache zu lehren. Folglich, schließt er, war in beyden Ländern einerley Sprache. Der griechische Geschichtschreiber [83]) aber sagt gerade das Gegentheil. Obgedachter König hat sich, nach seinem ausdrücklichen Berichte, der Jonier und Carier, welche die Freyheit erhalten, sich in Egypten niederzulassen, bedienet, junge Leute in der griechischen Sprache unterrichten zu lassen, um Dolmetscher zu ziehen.

Kirchers übrige vermeinte Beweise, dergleichen er aus den vielen Reisen der griechischen Weltweisen nach Egypten, und aus dem Verkehr beyder Nazionen, ziehet, die aber nicht einmal die Stärke der Muthmaßungen haben, sind hier nicht anzuführen. Denn aus der Wissenschaft, welche Democritus in der heiligen Sprache der Babylonier und Egypter erlanget, [84]) ist klar, daß die Welt-

weisen allerdings die Sprache der Länder erlernet, welche sie besucht haben.

Ich weiß auch nicht, ob das Zeugniß des Diodorus, daß die ersten Einwohner in Attica eine egyptische Colonie [85]) gewesen, hier zu einigem Beweise dienen könnte.

Die Schrift auf der Mumie würde zu kircherischen oder ähnlichen Muthmaßungen Anlaß geben können, wenn die Mumie selbst dasjenige Alterthum hätte, welches ihr Kircher giebt. Cambyses, welcher Egypten erobert, hat die Priester theils verjaget, theils umbringen lassen; und Kircher behauptet aus dieser Nachricht, daß er den Dienst der Götter im ganzen Reiche abgeschaffet habe, und daß folglich kein Körper mehr balsamiret worden. Er beruft [86]) sich abermals auf den Herodot, und andere haben auf sein Wort getreulich nachgeschrieben. Es hat jemand noch mehr wissen wollen, indem er vorgegeben, die Egypter und Aethiopier hätten nur bis auf den Cambyses ihre Verstorbenen [87]) auf überkleisterten Leinen ihrer Mumien gemalet.

Herodot aber sagt kein Wort von gänzlicher Abschaffung des Gottesdiensts in Egypten, und noch weniger von

Aufhebung des Gebrauchs, ihre Körper vor der Fäulniß zu verwahren, nach des Cambyses Zeiten; und im Diodor von Sicilien ist ebenfalls nichts dergleichen zu finden: es ist vielmehr aus seiner Nachricht, die er von den Anstalten der Egypter mit ihren Todten giebt, zu schließen, daß dieselben noch zu seiner Zeit, das ist, da Egypten schon eine römische Provinz war, üblich gewesen.

Es ist also nicht zu erweisen, daß unsere Mumie älter sey, als die persische Eroberung von Egypten: und wenn sie es auch wäre, so weiß ich nicht, ob nothwendig daraus folge, daß eine Schrift auf einem Körper, der auf egyptische Art gehandhabet worden, ich will auch setzen, der durch ihrer Priester Hände gegangen, in egyptischer Sprache seyn müsse.

Es kann ein Körper vielleicht eines in gewisser Maaße nazionalisirten Joniers oder Cariers seyn. Man weiß, daß Pythagoras sich zu der Religion der Egypter bekennet, und daß er sich so gar [88]) beschneiden lassen, um sich den Zutritt zu der versteckten Wissenschaft der Priester dadurch zu erleichtern. Ja die Carier feyerten den Dienst der Isis nach Art der Egypter, und giengen noch weiter als diese in dem Aberglauben; sie zerfetzten sich so gar das Gesicht bey den Opfern an die Göttin. [89])

Das Wort auf der Mumie ist ein griechisches Wort, wenn anstatt des ι der Diphtonge ει gesetzt wird: oder es ist hier aus Nachlässigkeit eine gewöhnliche Verwechselung geschehen, [90]) die man auf griechischen Marmorn, noch mehr aber in Handschriften, wahrgenommen hat; und mit eben dieser Endung findet sich dieses Wort [91]) auf einem geschnittenen Steine und bedeutet: Lebe wohl. Es war der gewöhnliche Nachruf der Lebenden an die Verstorbenen, und eben dieses Wort findet sich auf alten [92]) Grabschriften so wohl, als öffentlichen [93]) Verordnungen; in Briefen war es ein gewöhnlicher [94]) Schluß.

Auf einer alten Grabschrift findet sich das Wort ΕΥΨΥΧΙ; [95]) die Form des Ψ auf alten Steinen und Handschriften kommt [96]) dem dritten Buchstaben in dem Worte ΕΥ-ΨΥΧΙ völlig bey, und es könnte auch für das letztere genommen seyn.

Ist aber die Mumie ein Körper aus späteren Zeiten, so ist die Vermuthung eines griechischen Worts auf derselben nach meiner Meinung noch leichter zu finden. Die runde Form des ϵ würde nach dem vermeinten Alterthume desselben, über die Schrift einigen Verdacht erwecken können. Man [97]) hat den Buchstaben in dieser Form

weder auf Steinen noch auf Münzen, die vor Kaiser Augustus Zeit gemacht worden, angetroffen. Allein auch dieser Verdacht wird gehoben, wenn man annimmt, daß die Egypter nicht allein bis auf Augustus Zeiten, sondern vielleicht auch nachher, fortgefahren ihre Körper zu balsamiren.

Egyptisch kann das Wort, wovon die Rede ist, nicht seyn. Denn erstlich zeugen die Ueberbleibsel dieser alten Sprache in der heutigen coptischen dawieder; hernach ist das Wort von der Linken zur Rechten geschrieben; wie dieses auch an dem Zuge [98]) gewisser egyptischer Charactere bemerkt worden: welches bey den Egyptern umgekehrt geschah, [99]) so wie auch die Hetrurier geschrieben haben. Diejenige Schrift [100]) aber, welche Maillet entdecket, hat von niemand können erkläret werden. Die Griechen hingegen haben schon 600 Jahr vor der christlichen Zeitrechnung die Manier aller Abendländer im Schreiben gehabt, wie die sigäische Aufschrift, der man ein solches Alter giebt, zeigen kann. [101]) Eben dieses gilt von der Schrift auf einem Stücke Stein [102]) mit egyptischen Figuren, die dem P. Kircher von Carl Vintimiglia, einem Patrizio aus Palermo, mitgetheilet worden. Die Buchstaben ITIΨIXI sind zwey Worte, und bedeuten; „es komme

die Seele." Mit diesem Steine ist eben das geschehen, was mit dem geschnittenen Kopfe Königs Ptolomäus Philopator vorgenommen ist. Hier hat eine egyptische Hand zwey unförmliche Figuren hinzugefüget, und auf gedachtem Steine kann die Schrift ein Zusatz von einem Griechen seyn. Die Sprachkundigen werden wissen, daß man nicht viel zu ändern nöthig hat, um dieselbe in die Rechtschreibung zu setzen.

IV.

Erläuterung

der Gedanken

Von der Nachahmung der griechischen Werke

in der

Malerey und Bildhauerkunst,

und

Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken.

Ich habe nicht geglaubet, daß meine kleine Schrift einiges Aufmerken verdienen, und Urtheile über sich erwecken würde. Sie ist nur für einige Kenner der Künste geschrieben, und dieserwegen schien es überflüssig, ihr einen gewissen gelehrten Anstrich zu geben, den eine Schrift durch Anführungen von Büchern erhalten kann. Künstler verstehen, was man mit halben Worten von der Kunst schreibet, und da es der größte Theil unter ihnen für „thöricht hält" — und halten muß, — „auf das Lesen mehr Zeit zu wenden als auf das Arbeiten," wie ein alter Redner lehret, so macht man, wenn man sie nichts neues lehren kann, sich wenigstens durch die Kürze bey ihnen gefällig; und ich bin überhaupt der Meinung, da das

Schöne in der Kunst mehr auf feine Sinne und auf einen geläuterten Geschmack, als auf ein tiefes Nachdenken beruhet, daß des Neoptolemus Satz, [1]) „philosophire; aber „mit wenigem," sonderlich in Schriften dieser Art zu beobachten sey.

Einige Stellen in meiner Schrift würden eine Erklärung annehmen, und da eines Ungenannten Erinnerungen über dieselbe an das Licht getreten sind, so wäre es billig, daß ich mich erklärte und zugleich antwortete. Die Umstände aber, in welchen ich mich bey meiner nahe bevorstehenden Reise befinde, verstatten mir weder dieses noch jenes nach meinem gemachten Entwurfe auszuführen. Von etlichen Bedenken wird auch der Verfasser des Sendschreibens, seiner Billigkeit gemäß, meine Antwort im voraus haben errathen können; nemlich keine Antwort zu erhalten. Eben so ungerührt höre ich das Geschrey wider die Stücke vom Correggio an, von denen man gewiß weiß, daß sie nicht allein nach Schweden [2]) gekommen, sondern daß sie auch im königlichen Stalle zu Stockholm gehänget haben. [3]) Meine Vertheidigung würde wenigstens nicht viel anders werden, als des Aemilius Scaurus seine wider den Valerius von Sucro war: „dieser läugnet, ich bejahe; Römer! wem von beyden glaubt ihr?"

Im übrigen kann diese Nachricht noch weniger bey mir, als bey dem Hrn. Grafen von Tessin selbst, zum Nachtheil der schwedischen Nazion gedeutet werden. Ich weiß nicht, ob der belesene Verfasser der umständlichen Lebensbeschreibung der Königin Christina anders geurtheilet hat, weil er uns ohne alle Nachricht gelassen über den Schatz von Gemälden, der von Prag nach Stockholm gebracht worden; über die gegen den Maler Bourdon bezeugte unerfahrne Freygebigkeit der Königin; und über den schlechten Gebrauch, den man von so berühmten Stükken des Correggio gemacht hat. In einer Reisebeschreibung durch Schweden [4]) von einem berühmten Manne in Diensten dieser Krone wird gemeldet, daß in Lincöping ein mit sieben Docenten versehenes Gymnasium, aber kein einziger Handwerker noch Arzt sey. Dieses könnte dem Verfasser übel gedeutet werden, und gleichwohl muß es nicht geschehen seyn.

Ueber die Nachlässigkeiten in den Werken der griechischen Künstler würde ich mich bey erlaubter Muße umständlicher erkläret haben. Die Griechen kannten die gelehrte Nachlässigkeit; wie ihr Urtheil über das Rebhuhn des Protogenes zeiget: aber man weiß auch, [5]) daß es der Maler ganz und gar ausgelöschet hat. Der Jupiter des Phidias aber war nach den erhabensten Begriffen der

Gottheit, die alles erfüllet, gearbeitet; es war ein Bild wie des Homers [6]) Eris, die auf der Erde stand, und mit dem Kopf bis in den Himmel reichte; es war gleichsam nach dem Sinn der heiligsten Dichtkunst entworfen: „Wer kann ihn fassen ꝛc. Man ist so billig gewesen, dergleichen Freyheit, die sich Raphael genommen, von den natürlichen Verhältnissen in seinem Carton vom Fischzuge Petri abzugehen, [7]) zu entschuldigen, ja dieselbe nöthig zu finden. Die Kritik über den Diomedes scheinet mir gründlich; aber deswegen nicht wider mich. Die Akzion desselben an und für sich betrachtet, der edle Umriß und der Ausdruck, werden allezeit unsern Künstlern ein großes Beyspiel zur Nachahmung bleiben können: und weiter war der Diomedes des Dioscorides meiner Absicht nicht gemäß.

Meine Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst betreffen vier Hauptpuncte. I. Von der vollkommenen Natur der Griechen. II. Von dem Vorzug ihrer Werke. III. Von der Nachahmung derselben. IV. Von der Griechen ihrer Art zu denken in Werken der Kunst, sonderlich von der Allegorie.

Den ersten Punct habe ich wahrscheinlich zu machen gesuchet: bis zur völligen Ueberzeugung werde ich hier, auch mit den seltensten Nachrichten nicht gelangen können.

Diese Vorzüge der Griechen scheinen sich vielleicht weniger auf die Natur selbst, und auf den Einfluß des Himmels, als auf die Erziehung derselben zu gründen.

Unterdessen war die glückselige Lage ihres Landes allezeit die Grundursache, und die Verschiedenheit der Luft und der Nahrung machte unter den Griechen selbst den Unterschied, der zwischen den Athenienfern [8]) und ihren nächsten Nachbarn jenseit des Gebirges war.

Die Natur eines jeden Landes hat ihren Eingebohrnen so wohl, als ihren neuen Ankömlingen, eine ihr eigene Gestalt, und eine ähnliche Art zu denken gegeben. Die alten Gallier waren eine Nazion, wie es die Franken aus Deutschland, ihre Nachkommen, geworden sind. Die erste und blinde Wuth in Angriffen war jenen schon zu Cäsars Zeiten [9]) eben so nachtheilig, wie es sich bey diesen in neuern Zeiten gezeiget hat. Jene hatten gewisse andere Eigenschaften, welche der Nazion noch itzo eigen sind, und Kaiser Julian [10]) berichtet, daß zu seiner Zeit mehr Tänzer als Bürger in Paris gewesen.

Die Spanier hingegen handelten allezeit behutsam und mit einem gewissen kalten Blute; und eben dadurch machten sie den Römern die Eroberung ihres Landes so schwer. [11])

Man urtheile, ob die Westgothen, Mauritanier, und andere Völker, die dieses Land überschwemmet, nicht den Character der alten Iberier angenommen haben. Man nehme die Vergleichung zu Hülfe, die ein berühmter Scribent [12]) bey einigen Nazionen über die ehemaligen und jetzigen Eigenschaften derselben machet.

Eben so wirksam muß sich auch der Himmel und die Luft bey den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeiget haben, und diese Wirkung muß der vorzüglichen Lage des Landes gemäß gewesen seyn. Eine [13]) gemäßigte Witterung regierte durch alle Jahrszeiten hindurch, und die kühlen Winde aus der See überstrichen die wollüstigen Inseln im ionischen Meere, und die Seegestade des festen Landes; und vermuthlich auch aus diesem Grunde waren im Peloponnes alle Orte an der See angeleget, wie Cicero [14]) aus des Dicäarchus Schriften zu behaupten suchet.

Unter einem so gemäßigten, und zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen, Himmel spüret die Kreatur einen gleich ausgetheilten Einfluß desselben. Alle Früchte erhalten ihre völlige Reife, und selbst die wilden Arten derselben gehen in eine bessere Natur hinüber; so wie bey Thieren, welche besser gedeyhen und öfter werfen. Ein solcher Himmel, sagt [15]) Hippocrates, bildet unter Men-

schen die schönsten und wohlgebildetesten Geschöpfe und Gewächse, und eine Uebereinstimmung der Neigungen mit der Gestalt. Das Land der schönen Menschen, Georgien, beweiset dieses, welches ein reiner und heiterer Himmel mit Fruchtbarkeit erfüllet. [16]) Das Wasser allein soll so viel Antheil haben an unserer Gestalt, daß die Indianer [17]) sagen, es könne keine Schönheiten geben in Ländern, wo kein gut Wasser sey; und das Orakel selbst giebt dem Wasser der Arethuse [18]) die Wirkung, schöne Menschen zu machen.

Mich däucht, man könne auch aus der Sprache der Griechen auf die Beschaffenheit ihrer Körper urtheilen. Die Natur bildet bey jedem Volke die Werkzeuge der Sprache nach dem Einflusse des Himmels in ihren Ländern, also daß es Geschlechter giebt, welche wie die [19]) Troglodyten mehr pfeifen als reden, und andere, die ohne Bewegung [20]) der Lippen reden können. Die Phasianer in Griechenland hatten, wie man es von den Engländern [21]) sagt, einen heiseren Laut.

Unter einem rauhen Himmel werden harte Töne formirt, und die Theile des Körpers, welche hierzu dienen, haben nicht die feinsten seyn dürfen.

Der Vorzug der griechischen vor allen bekannten Sprachen ist unstreitig: ich rede hier nicht von dem Reich-

thume, sondern von dem Wohlklange derselben. Alle nordische Sprachen sind mit [22]) Consonanten überladen, welches ihnen oftmals ein unfreundliches Wesen giebt. In der griechischen Sprache hingegen sind die Vocale mit jenen dergestalt abgewechselt, daß ein jeder Consonant seinen Vocal hat, der ihn begleitet: zwey Vocale aber stehen nicht leicht bey einem Consonant, daß nicht so gleich durch die Zusammenziehung zwey in einen solten gezogen werden. Das Sanfte der Sprache leidet nicht, daß sich eine Sylbe mit den drey rauhen Buchstaben ϑ, φ, χ, endige, und die Verwechselung der Buchstaben, die mit einerley Werkzeug der Rede gebildet werden, hatte füglich statt, wenn dadurch der Härte des Lauts konnte abgeholfen werden. Einige uns scheinbar harte Worte können keinen Einwurf machen, da wir die wahre Aussprache der griechischen so wenig als der römischen Sprache wissen. Dieses alles gab der Sprache einen sanften Fluß, machte den Klang der Worte mannigfaltig, und erleichterte zu gleicher Zeit die unnachahmliche Zusammensetzung derselben. Ich will nicht anführen, daß allen Sylben auch im gemeinen Reden ihre wahre Abmessung konnte gegeben werden, woran sich in den abendländischen Sprachen nicht gedenken läßt. Solte man nicht aus dem Wohlklange der griechischen Sprache auf die Werkzeuge der Sprache selbst schlie-

ßen können? Man hat daher einiges Recht zu glauben Homer verstehe unter der [23]) Sprache der Götter die griechische, und unter der Sprache der Menschen die phrygische.

Der Ueberfluß der Vocale war vornehmlich dasjenige, was die griechische Sprache vor andern geschickt machte, durch den Klang und durch die Folge der Worte auf einander die Gestalt und das Wesen der Sache selbst auszudrücken. Zwey Verse im [24]) Homer machen den Druck, die Geschwindigkeit, die verminderte Kraft im Eindringen, die Langsamkeit im Durchfahren, und den gehemmten Fortgang des Pfeils, welchen Pandarus auf den Menelaus abschoß, sinnlicher durch den Klang als durch die Worte selbst. Man glaubt den Pfeil wahrhaftig abgedrückt, durch die Luft fahren, und in den Schild des Menelaus eindringen zu sehen.

Die Beschreibung des vom Achilles gestellten Haufens seiner Myrmidoner, [25]) wo Schild an Schild und Helm an Helm, und Mann an Mann schloß, ist von dieser Art, und die Nachahmung derselben ist allezeit unvollkommen gerathen. Ein einziger Vers enthält diese Beschreibung; man muß ihn aber lesen, um die Schönheiten zu fühlen. Der Begriff von der Sprache würde bey dem allen unrichtig seyn, wenn man sich dieselbe als einen Bach, der ohne

alles Geräusch (eine Vergleichung [26]) über des Plato Schreibart) vorstellen wolte; sie wurde ein gewaltiger Strom, und konnte sich erheben wie die Winde, die des Ulysses Segel zerrissen. Nach dem Klange der Worte, [27]) die nur einen drey- oder vierfachen Riß beschrieben, scheinet das Segel in tausend Stücke zu platzen. Aber außer einem so wesentlichen Ausdrucke fand man dergleichen Worte [28]) hart und unangenehm.

Eine solche Sprache erforderte also feine und schnelle Werkzeuge, für welche die Sprachen anderer Völker, ja die römische selbst, nicht gemacht schienen; so daß sich ein griechischer [29]) Kirchenvater beschweret, daß die römischen Gesetze in einer Sprache, die schrecklich klinge, geschrieben wären.

Wenn die Natur bey dem ganzen Baue des Körpers, wie bey den Werkzeugen der Sprache verfähret, so waren die Griechen aus einem feinen Stoffe gebildet; Nerven und Muskeln waren aufs empfindlichste elastisch, und beförderten die biegsamsten Bewegungen des Körpers. In allen ihren Handlungen äußerte sich folglich eine gewisse gelenksame und geschmeidige Gefälligkeit, welche ein munteres und freudiges Wesen begleitete. Man muß sich Körper vorstellen, die das wahre Gleichgewicht zwischen den Mageren und Fleischigen gehalten haben. Die Abweichung

auf beyden Seiten war den Griechen lächerlich, und ihre Dichter machen sich lustig über einen [30]) Cinesias, einen [31]) Philetas, und über einen [32]) Agoracritus.

Dieser Begriff von der Natur der Griechen könnte dieselben vielleicht als Weichlinge vorstellen, die durch den zeitigen und erlaubten Genuß der Wollüste noch mehr entkräftet worden sind. Ich kann mich hierauf durch des Perikles Vertheidigung der Athenienser gegen Sparta, in Absicht ihrer Sitten, einigermaßen erklären, wenn mir erlaubt ist, dieselbe auf die Nazion überhaupt zu deuten. Denn die Verfassung in Sparta war fast in allen Stücken von der übrigen Griechen ihrer verschieden. „Die Spartaner," sagt [33]) Perikles, „suchen von ihrer Jugend an durch ge„waltsame Uebungen eine männliche Stärke zu erlangen; „wir aber leben in einer gewissen Nachlässigkeit, und wir „wagen uns nichts desto weniger in eben so große Gefähr„lichkeiten; und da wir mehr mit Muße, als mit langer „Ueberdenkung der Unternehmungen, und nicht so wohl „nach Gesetzen, als durch eine großmüthige Freywilligkeit „der Gefahr entgegen gehen, so ängstigen wir uns nicht „über Dinge, die uns bevorstehen, und wenn sie wirklich „über uns kommen, so sind wir nicht weniger kühn, sie „zu ertragen, als diejenigen, welche sich durch eine anhal„tende Uebung dazu anschicken. Wir lieben die Zierlichkeit

„ohne Uebermaaß und die Weisheit ohne Weichlichkeit. „Unser Vorzügliches ist, daß wir zu großen Unternehmun„gen gemacht sind."

Ich kann und will nicht behaupten, daß alle Griechen gleich schön gewesen sind: unter den Griechen vor Troja war nur ein Thersites. Dieses aber ist merkwürdig, daß in den Gegenden, wo die Künste geblühet haben, auch die schönsten Menschen gezeuget worden. Theben war unter einem [34]) dicken Himmel gelegen, und die Einwohner waren dick und stark, [35]) auch nach des Hippocrates Beobachtung [36]) über dergleichen sumpfige und wäßrige Gegenden. Es haben auch die Alten schon bemerket, daß diese Stadt, ausser dem einzigen Pindarus, eben so wenig Poeten und Gelehrte aufzeigen können, als Sparta, außer dem Alcman. Das attische Gebiet hingegen genoß einen reinen und heitern Himmel, welcher feine Sinne wirkte, (die man [37]) den Athenienſern beyleget,) folglich diesen proporzionirte Körper bildete; und in Athen war der vornehmste Sitz der Künste. Eben dieses ließe sich erweisen von Sicyon, Corinth, Rhodus, Ephesus u. s. w. welches Schulen der Künstler waren, und wo es also denselben an schönen Modellen nicht fehlen konnte. Den Ort, welcher in dem Sendschreiben aus dem [38]) Aristophanes zum Beweise eines natürlichen Mangels bey den Athenienſern an-

geführet worden, nehme ich, wie er muß genommen werden. Der Scherz des Poeten gründet sich auf eine Fabel vom Theseus. Mäßig völlige Theile an dem Orte, wo

Sedet aeternumque sedebit
Infelix Theseus. *Virg.*

waren eine attische Schönheit. Man sagt, [39]) daß Theseus aus seinem Verhafte bey den Thesprotiern nicht ohne Verlust der Theile, von welchen geredet wird, durch den Hercules befreyet worden, und daß er dieses als ein Erbtheil auf seine Nachkommen gebracht habe. Wer also beschaffen war, konnte sich rühmen, in gerader Linie von dem Theseus abzustammen, so wie ein Geburtsmahl in Gestalt eines Spießes [40]) einen Nachkommen von den Spartis bedeutete. Man findet auch, daß die griechischen Künstler an diesem Orte die Sparsamkeit der Natur bey ihnen nachgeahmet haben.

In Griechenland selbst war unterdessen allezeit derjenige Stamm von der Nazion, in welchem sich die Natur freygebig, doch ohne Verschwendung, erzeigte. Ihre Colonien in fremden Ländern hatten beynahe das Schicksal der griechischen Beredsamkeit, wenn diese aus ihren Grenzen gieng. „So bald die Beredsamkeit," sagt [41]) Cicero, „aus den athenienſischen Hafen auslief, hat sie in allen „Inseln, welche sie berühret hat, und in ganz Asien, wel-

„ches sie durchzogen ist, fremde Sitten angenommen, und „ist völlig ihres gesunden attischen Ausdrucks, gleichsam wie „ihrer Gesundheit, beraubet worden." Die Jonier, welche Nileus nach der Wiederkunft der Herakliden aus Griechenland nach Asien führete, wurden unter den heißeren Himmel noch wollüstiger. Ihre Sprache hatte, wegen der gehäuften Vocale in einem Worte, noch mehr Spielendes. Die Sitten der nächsten Inseln waren unter einerley Himmelstrich von den ionischen nicht verschieden. Eine einzige Münze [42]) der Insel Lesbos kann hier zum Beweise dienen. In der Natur ihrer Körper muß sich also auch eine gewisse Abartung von ihren Stammvätern gezeiget haben.

Noch eine größere Veränderung muß unter entfernteren Colonien der Griechen vorgegangen seyn. Diejenigen, welche sich in Africa, in der Gegend Pithicussa niedergelassen hatten, fingen an die Affen so ernstlich als die Eingebohrnen anzubeten; sie nenneten ihre Kinder sa gar nach diesem Thiere. [43])

Die heutigen Einwohner in Griechenland sind ein Metall, das mit dem Zusatz verschiedener anderer Metalle zusammen geschmolzen ist, an welchem aber dennoch die Hauptmasse kenntlich bleibt. Die Barbarey hat die Wissenschaften bis auf den ersten Saamen vertilget, und Unwissenheit bedecket das ganze Land. Erziehung, Muth und Sitten

sind unter einem harten Regimente erstickt, und von der Freyheit ist kein Schatten übrig. Die Denkmale des Alterthums werden von Zeit zu Zeit noch mehr vertilget, theils weggeführet; und in englischen Gärten stehen itzo Säulen [44]) von dem Tempel des Apollo zu Delos. So gar die Natur des Landes hat durch Nachlässigkeit ihre erste Gestalt verlohren. Die Pflanzen in Creta [45]) wurden allen andern in der Welt vorgezogen, und itzo siehet man an den Bächen und Flüssen, wo man sie suchen solte, nichts als wilde Ranken und gemeine Kräuter. [46]) Und wie kann es anders seyn, da ganze Gegenden, wie die Insel Samos, die mit Athen einen langwierigen und kostbaren Krieg zur See aushalten konnte, [47]) wüste liegen.

Bey aller Veränderung und traurigen Aussicht des Bodens, bey dem gehemmten freyen Strich der Winde durch die verwilderten und verwachsenen Ufer, und bey dem Mangel mancher Bequemlichkeit, haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nazion behalten. Die Einwohner vieler Inseln, (welche mehr als das feste Land von Griechen bewohnt werden) bis in klein Asien, sind die schönsten Menschen, sonderlich was das schöne Geschlecht betrift, nach aller Reisenden Zeugniß. [48])

Die attische Landschaft giebt noch itzo, so wie ehemals, [49]) einen Blick von Menschenliebe. Alle Hirten und

alle Arbeiter auf dem Felde hießen die beyden Reisegefährten Spon und Wheler willkommen, und kamen ihnen mit ihren Grüßen und Wünschen zuvor. [50]) An den Einwohnern [51]) bemerkt man noch itzo einen sehr feinen Witz, und eine Geschicklichkeit zu allen Unternehmungen.

Es ist einigen eingefallen, daß die frühzeitigen Uebungen der schönen Form der griechischen Jugend mehr nachtheilig als vortheilhaft gewesen. Man könnte glauben, daß die Anstrengung der Nerven und Muskeln dem jugendlichen Umrisse zarter Leiber anstatt des sanften Schwungs etwas eckiges und fechtermäßiges gegeben. Die Antwort hierauf liegt zum Theil in dem Character der Nazion. Ihre Art zu handeln und zu denken war leicht und natürlich; ihre Verrichtungen geschahen, wie Perikles sagt, mit einer gewissen Nachlässigkeit, und aus einigen Gesprächen des Plato [52]) kann man sich einen Begriff machen, wie die Jugend unter Scherz und Freude ihre Uebungen in ihren Gymnasien getrieben; und daher will er in seiner [53]) Republik, daß alte Leute sich daselbst einfinden sollen, um sich der Annehmlichkeiten ihrer Jugend zu erinnern.

Ihre Spiele nahmen mehrentheils bey Aufgang [54]) der Sonne ihren Anfang, und es geschah sehr oft, daß Socrates so früh diese Orte besuchte. Man wählte die Frühstunden, um sich nicht in der Hitze zu entkräften, und

so bald die Kleider abgelegt waren, wurde der Körper mit Oele, aber mit dem schönen attischen Oele, überstrichen, theils sich vor der empfindlichen Morgenluft zu verwahren; wie man auch sonst in der größten Kälte [55]) zu thun pflegte; theils um die heftigen Ausdünstungen zu vermindern, die nichts als das [56]) Ueberflüssige wegnehmen solten. Das Oel solte auch die Eigenschaft haben [57]) stark zu machen. Nach geendigten Uebungen gieng man insgemein ins Bad, wo der Körper von neuem mit Oele gesalbet wurde, und Homer sagt von einem Menschen, der auf solche Art frisch aus dem Bade kömmt, daß er [58]) länger und stärker scheine, und den unsterblichen Göttern ähnlich sey.

Auf einer Vase, [59]) welche Carl Patin besessen, und in welcher, wie er muthmaßet, die Asche eines berühmten Fechters verwahret gewesen, kann man sich die verschiedenen Arten und Grade des Ringens bey den Alten sehr deutlich vorstellen.

Wären die Griechen beständig barfuß, wie sie selbst die Menschen aus der Heldenzeit [60]) vorstelleten, oder allezeit nur auf einer angebundenen Sohle gegangen, wie man insgemein glaubt, so würde ohne Zweifel die Form ihrer Füße sehr gelitten haben. Allein es läßt sich erweisen, daß sie auf die Bekleidung und auf die Zierde ihrer Füße

mehr als wir verwandt haben. Die Griechen hatten mehr als zehen Namen, wodurch sie Schuhe bezeichneten. [61])

Die Bedeckung, welche man in den Spielen um die Hüfte trug, war bereits weggethan vor der Zeit, da die Künste in Griechenland anfingen zu blühen; [62]) und dieses war für die Künstler nicht ohne Nutzen. Wegen der Speise der Ringer in den großen Spielen, in ganz uralten Zeiten, fand ich es anständiger von der Milchspeise überhaupt, als von weichem Käse, zu reden.

Ich erinnere mich hier, daß man die Gewohnheit der ersten Christen, die ganz nackend getauft worden, fremde ja unerweißlich finde, unten ist mein Beweis. [63]) Ich kann mich in Nebendingen nicht weitläuftig einlassen.

Ich weiß nicht, ob ich mich auf meine Wahrscheinlichkeit über eine vollkommenere Natur der alten Griechen beziehen darf: ich würde bey dem zweyten Puncte an der Kürze viel gewinnen.

Charmoleos, ein junger Mensch von Megara, von dem ein einziger Kuß auf zwey Talente geschätzt wurde, [64]) muß gewiß würdig gewesen seyn, zu einem Modelle eines Apollo zu dienen, und diesen Charmoleos, den Alcibiades, den Charmides, den [65]) Adimantus, konnten die Künstler alle Tage einige Stunden sehen, wie sie ihn zu sehen wünschten. Die Künstler in Paris hingegen will man auf

ein Kinderspiel verweisen; und überdem sind die äußersten Theile der Körper, die nur im Schwimmen und Baden sichtbar sind, an allen und jeden Orten ohne Bedeckung zu sehen. Ich zweifle auch, daß derjenige, [66]) der in allen Franzosen mehr finden will, als die Griechen in ihrem Alcibiades gefunden haben, einen so kühnen Ausspruch behaupten könnte.

Ich könnte auch aus dem vorhergehenden meine Antwort nehmen über das in dem Sendschreiben angeführte Urtheil der Academien, daß gewisse Theile des Körpers eckiger, als es bey den Alten geschehen, zu zeichnen sind. Es war ein Glück für die alten Griechen und für ihre Künstler, daß ihre Körper eine gewisse jugendliche Völligkeit hatten; sie müssen aber dieselbe gehabt haben: denn da an griechischen Statuen die Knöchel an den Händen eckig genug angemerkt sind, welches an andern in dem Sendschreiben benannten Orten nicht geschehen ist, so ist es sehr wahrscheinlich, daß sie die Natur, also gebildet, unter sich gefunden haben. Der berühmte borghesische Fechter von der Hand des Agasias von Ephesus hat das Eckige, und die bemerkten Knochen nicht, wo es die Neuern lehren: er hat es hingegen, wo es sich an anderen griechischen Statuen befindet. Vielleicht ist der Fechter eine Statue, welche ehemals an Orten, wo die großen Spiele in Griechen-

land gehalten wurden, gestanden hat, wo einem jeden Sieger dergleichen gesetzet wurde. Diese Statuen musten sehr genau nach eben der Stellung, in welcher der Sieger den Preis erhalten hatte, gearbeitet werden, und [67]) die Richter der olympischen Spiele hielten über dieses Verhältniß eine genaue Aufsicht: ist nicht hieraus zu schließen, daß die Künstler alles nach der Natur gearbeitet haben?

Von dem zweyten und dritten Puncte meiner Schrift ist bereits von vielen geschrieben worden: meine Absicht, wie es von selbst zeigen kann, war also nur, den Vorzug der Werke der alten Griechen und die Nachahmung derselben mit wenigem zu berühren. Die Einsicht unserer Zeiten fordert sehr viel von Beweisen in dieser Art, wenn sie allgemein seyn sollen, und sie setzen allezeit eine nicht geringe vorläufige Einsicht voraus. Unterdessen sind die Urtheile vieler Scribenten über der Alten ihre Werke in der Kunst zuweilen nicht reifer, als manche Urtheile über ihre Schriften. Könnte man von jemand, der von den schönen Künsten überhaupt schreiben wollen, und die Quellen derselben so wenig gekannt hat, daß er dem Thucydides, dessen Schreibart dem Cicero, wegen ihrer körnigen Kürze und Höhe, wie er selbst bekennet, [68]) dunkel war, den Character der [69]) Einfalt andichtet; könnte man, sage ich, von einem solchen Richter ein wahres Urtheil über die

griechischen Werke in der Kunst hoffen? Auch in einer fremden Tracht muß Thucydides niemanden also erscheinen. Ein anderer Schriftsteller scheinet mit dem Diodor von Sicilien eben so wenig bekannt zu seyn, da er ihn für einen Geschichtschreiber hält, der den [70]) Zierlichkeiten nachläuft. Mancher bewundert auch etwas an der Arbeit der Alten, was keine Aufmerksamkeit verdienet. „Kennern," sagt [71]) ein Reisebeschreiber, „ist der Strick, mit welchem Dirce „an den Ochsen gebunden ist, das schönste an dem größ„ten Gruppo aus dem Alterthum, welches unter dem Na„men il Toro Farnese bekannt ist.

Ah miser aegrota putruit cui mente salillum.

Ich kenne die Verdienste der neuern Künstler, die in dem Sendschreiben denen aus dem Alterthume entgegen gesetzet sind: aber ich weiß auch, daß jene durch Nachahmung dieser geworden, was sie gewesen sind, und es würde zu erweisen seyn, daß sie gemeiniglich, wo sie von der Nachahmung der Alten abgewichen, in viele Fehler des größten Haufens derjenigen neuern Künstler, auf die ich nur allein in meiner Schrift gezielet, verfallen sind.

Was den Umriß der Körper betrifft, so scheinet das Studium der Natur, an welches sich Bernini in reifern Jahren gehalten hat, diesen großen Künstler allerdings von der schönen Form abgeführet zu haben. Eine Chari-

tas [72]) von seiner Hand an dem Grabmale Pabst Urban VIII. soll gar zu fleischig seyn, und eben diese Tugend an dem Grabmale Alexander VII. will man so gar häßlich finden. Gewiß ist, daß man die Statue Königs Ludwig XIV. zu Pferde, an welcher Bernini funfzehen Jahre gearbeitet, und welche übermäßige Summen gekostet, nicht hat gebrauchen können. Der König war vorgestellet, wie er einen Berg der Ehre hinauf reiten wolte: die Aktion des Helden aber so wohl als des Pferdes ist gar zu wild, und gar zu übertrieben. Man hat daher einen Curtius, der sich in den Pfuhl stürzt, aus dieser Statue gemacht, und sie stehet itzo in dem Garten der Thuillerien. Die sorgfältigste Beobachtung der Natur muß also allein nicht hinlänglich seyn zu vollkommenen Begriffen der Schönheit, so wie das Studium der Anatomie allein die schönsten Verhältniße des Körpers nicht lehren kann. Laireſſe hat diese, wie er selbst berichtet, nach den Skelets des berühmten Bidloo genommen. Man kann jenen für einen Gelehrten in seiner Kunst halten; und dennoch findet man, daß er vielmals in seinen Figuren zu kurz gegangen ist. Die gute römische Schule wird hierin selten fehlen. Es ist nicht zu läugnen, die Venus des Raphaels bey dem Göttermale scheinet zu schwer zu seyn, und ich möchte es nicht wagen, den Namen dieses großen Mannes in einem Kindermorde

von ihm, welchen Marcantonio gestochen, über eben diesen Punct, wie in einer seltenen [73]) Schrift von der Malerey geschehen, zu rechtfertigen. Die weiblichen Figuren haben eine gar zu volle Brust, und die Mörder dagegen ausgezehrte Körper. Man glaubt die Absicht bey diesem Contrapost sey gewesen, die Mörder noch abscheulicher vorzustellen. Man muß nicht alles bewundern, die Sonne selbst hat ihre Flecken.

Man folge dem Raphael in seiner besten Zeit und Manier, so hat man, wie er, keine Vertheidiger nöthig; und Parrhasius und Zeuris, die in dem Sendschreiben in dieser Absicht, und überhaupt die holländischen Formen zu entschuldigen, angeführet worden, sind hierzu nicht dienlich. Man erkläret zwar die daselbst berührte Stelle des [74]) Plinius, welche den Parrhasius betrift, in dem Verstande, wie sie dort angebracht worden, nemlich, [75]) „daß der „Maler in das Magere verfallen sey, da er die Schwulst „vermeiden wollen." Da man aber, wenn Plinius verstanden, was er geschrieben hat, voraussetzen muß, daß er sich selbst nicht habe widersprechen wollen, so muß dieses Urtheil mit demjenigen, worin er kurz zuvor dem Parrhasius den Vorzug in den äußersten Linien, das ist, in dem Umrisse, zuschreibet, verglichen und übereinstimmend gemacht werden. Die eigentlichen Worte des Plinius sind: „Par-

„rhasius scheine, mit sich selbst verglichen, sich unter sich „selbst herunter zu setzen, in Ausdrückung der mittlern „Körper." Es ist aber nicht klar, was „mittlere Körper" seyn sollen. Man könnte es von denjenigen Theilen des Körpers verstehen, welche der äußerste Umriß einschließt. Allein ein Zeichner soll seinen Körper von allen Seiten, und nach allen Bewegungen kennen: er wird denselben nicht allein vorwärts, sondern auch von der Seite, und von allen Puncten gestellet, verstehen zu zeichnen, und dasjenige, was im ersteren Falle von dem Umrisse eingeschlossen zu seyn scheinen könnte, wird in diesem Falle der Umriß selbst seyn. Man kann nicht sagen, daß es für einen Zeichner mittlere Theile des Körpers giebt, (ich rede nicht von dem Mittel des Leibes,) eine jede Muskel gehöret zu seinem äußersten Umrisse; und ein Zeichner, der fest ist in dem äußersten Umrisse, aber nicht in dem Umrisse derjenigen Theile, welche der äußerste einschließt, ist ein Begriff, der sich weder an sich selbst, noch in Absicht auf einen Zeichner, gedenken läßt. Es kann hier die Rede ganz und gar nicht von dem Umrisse seyn, auf welchem das Magere oder die Schwulst beruhet. Vielleicht hat Parrhasius Licht und Schatten nicht verstanden, und den Theilen seines Umrisses ihre gehörige Erhöhung und Vertiefung nicht gegeben; welches Plinius unter dem Ausdrucke der „mittleren Kör-

„per" oder „der mittleren Theile deſſelben" kann verſtanden haben; und dieſes möchte die einzige mögliche Erklärung ſeyn, welche die Worte des Plinius annehmen können. Oder es iſt dem Maler ergangen, wie dem berühmten La Fage, den man für einen großen Zeichner halten kann: man ſagt, ſo bald er die Palette ergriffen und malen wollen, habe er ſeine eigene Zeichnung verdorben. Das Wort „geringer" beym Plinius gehet alſo nicht auf den Umriß. Mich däucht, es können des Parrhaſius Gemälde außer den Eigenſchaften, die ihnen obige Erklärung giebt, nach Anleitung der Worte des Plinius, auch noch dieſen Vorzug gehabt haben, daß die Umriſſe ſanft in den Hintergrund vermalet und vertrieben worden, welches ſich in den mehreſten übrig gebliebenen Malereyen der Alten, und in den Werken neuerer Meiſter zu Anfange des ſechszehenten Jahrhunderts, nicht findet, in welchen die Umriſſe der Figuren mehrentheils hart gegen den Grund abgeſchnitten ſind. Der vermalte Umriß aber gab den Figuren des Parrhaſius dennoch allein ihre wahre Erhobenheit und Rundung nicht, da die Theile derſelben nicht gehörig erhöhet und vertieft waren; und hierin war er alſo unter ſich ſelbſt herunter zu ſetzen. Iſt Parrhaſius der größte im Umriſſe geweſen, ſo hat er eben ſo wenig in das Magere, als in die Schwulſt verfallen können.

Was des Zeuxis weibliche Figuren betrifft, die er nach Homers Begriffen stark gemacht, so ist daraus nicht zu schließen, wie in den Sendschreiben geschehen, daß er sie stark, wie Rubens, das ist, zu fleischig gehalten. Es ist zu glauben, daß das spartanische Frauenzimmer, vermöge seiner Erziehung, eine gewisse männliche jugendliche Form gehabt hat, und gleichwohl waren es, nach dem Bekenntnisse des ganzen Alterthums, die größten Schönheiten in Griechenland; und also muß man sich das Gewächs der Helena, einer Spartanerin, beym Theokrit [76]) vorstellen.

Ich zweifle also, daß Jacob Jordans, dessen Vertheidigung man in dem Sendschreiben mit vielem Eifer ergriffen hat, seines gleichen unter den griechischen Malern finden würde. Ich getraue mich mein Urtheil von diesem großen Coloristen allezeit zu behaupten. Der Verfasser des so genannten Auszugs von dem Leben der Maler hat die Urtheile über dieselben fleißig gesammlet; aber sie zeugen nicht an allen Orten von einer großen Einsicht in die Kunst, und manche sind unter so vielen Umständen angebracht, daß ein Urtheil auf mehr als auf einen Künstler ins besondere könnte angewendet werden.

Bey dem freyen Zutritte, welchen Ihro Königl. Maj. in Pohlen allen Künstlern und Liebhabern der Kunst verstatten, kann der Augenschein mehr lehren, und ist über-

zeugender, als das Urtheil eines Scribenten: ich berufe mich auf die Darbringung im Tempel, und auf den Diogenes vom gedachten Meister. Aber auch dieses Urtheil von Jordans hat eine Erläuterung nöthig, wenigstens in Absicht der Wahrheit. Der allgemeine Begriff von Wahrheit solte auch in Werken der Kunst statt finden, und nach demselben ist das Urtheil ein Räthsel. Der einzige mögliche Sinn desselben möchte etwa folgender seyn.

Rubens hat nach der unerschöpflichen Fruchtbarkeit seines Geistes wie Homer gedichtet; er ist reich bis zur Verschwendung: er hat das Wunderbare wie jener gesucht, so wohl überhaupt, wie ein dichterischer und allgemeiner Maler, als auch ins besondere, was Composition, und Licht und Schatten betrifft. Seine Figuren hat er in der vor ihm unbekannten Manier, die Lichter auszutheilen, gestellet, und diese Lichter, welche auf die Hauptmasse vereiniget sind, sind stärker als in der Natur selbst zusammen gehalten, um auch dadurch seine Werke zu begeistern, und etwas ungewöhnliches in dieselben zu legen. Jordans, von der Gattung niederer Geister, ist in dem Erhabenen der Malerey mit Rubens, seinem Meister, keinesweges in Vergleichung zu stellen: er hat an die Höhe desselben nicht reichen, und sich über die Natur nicht hinaus setzen können. Er ist also derselben näher gefolget, und wenn man

dadurch mehr Wahrheit erhält, so möchte Jordans den Character einer mehrern Wahrheit als Rubens verdienen. Er hat die Natur gemalet, wie er sie gefunden.

Wenn der Geschmack des Alterthums der Künstler Regel in Absicht der Form und der Schönheit nicht seyn soll, so wird gar keine anzunehmen seyn. Einer würde seiner Venus, wie ein [77]) neuerer namhafter Maler gethan, ein gewisses französisches Wesen geben: ein anderer würde ihr eine Habichtsnase machen; da es wirklich geschehen, [78]) daß man die Nase an der mediceischen Venus also gebildet finden wollen: noch ein anderer würde ihr spitzige und spillenförmige Finger zeichnen, wie der Begriff einiger Ausleger der Schönheit, welche Lucian beschreibet, gewesen. Sie würde uns mit sinesischen Augen ansehen, wie alle Schönheiten aus einer neuern italienischen Schule; ja aus jeder Figur würde man das Vaterland des Künstlers ohne Belesenheit errathen können. Nach des [79]) Democritus Vorgeben sollen wir die Götter bitten, daß uns nur glückliche Bilder vorkommen, und dergleichen Bilder sind der Alten ihre.

Die Nachahmung der Alten in ihrem Umrisse völlig gebildeter Körper kann unsern Künstlern, wenn man will, eine Ausnahme in Absicht der flamingischen Kinder gestatten. Der Begriff einer schönen Form läßt sich bey jun-

gen Kindern nicht eigentlich anbringen: man sagt, ein Kind ist schön und gesund: aber der Ausdruck der Form begreift schon die Reife gewisser Jahre in sich. Die Kinder vom Fiamingo sind itzo beynahe wie eine vernünftige Mode, oder wie ein herrschender Geschmack, dem unsere Künstler billig folgen, und die Academie in Wien, welche geschehen lassen, daß man den antiken Cupido den Abgüssen vom Fiamingo nachgesetzt, hat dadurch von der Vorzüglichkeit der Arbeit neuerer Künstler in Kindern über eben die Arbeiten der Alten keine Entscheidung, wie mich däucht, gegeben; welches der Verfasser des Sendschreibens aus dieser angebrachten Nachricht möchte ziehen wollen. Die Academie ist bey dieser Nachsicht dennoch bey ihrer gesunden Lehrart und Anweisung zur Nachahmung des Alterthums geblieben. Der Künstler, [80]) welcher dem Verfasser diese Nachricht mitgetheilet, ist, so viel ich weiß, meiner Meinung. Der ganze Unterschied ist dieser: die alten Künstler gingen auch in Bildung ihrer Kinder über die gewöhnliche Natur, und die neuern Künstler folgen derselben. Wenn der Ueberfluß, welchen diese ihren Kindern geben, keinen Einfluß hat in ihre Begriffe von einem jugendlichen Körper und von einem reifen Alter, so kann ihre Natur in dieser Art schön seyn: aber der Alten ihre ist deswegen nicht fehlerhaft.

Es ist eine ähnliche Freyheit, die sich unsere Künstler in dem Haarputze ihrer Figuren genommen haben, und die ebenfals bey aller Nachahmung der Alten bestehen kann. Will man sich aber an die Natur halten, so fallen die vordern Haare viel ungezwungener auf die Stirn herunter, wie es sich in jedem Alter bey Menschen, die ihr Leben nicht zwischen dem Kamme und dem Spiegel verlieren, zeigen kann: folglich kann auch die Lage der Haare an Statuen der Alten lehren, daß diese allezeit das Einfältige und das Wahre gesucht haben; da es gleichwohl bey ihnen nicht an Leuten gefehlet, die sich mehr mit ihrem Spiegel, als mit ihrem Verstande unterhalten, und die sich auf die Symmetrie ihrer Haare, so gut als der Zierlichste an unsern Höfen, verstanden. Es war gleichsam ein Zeichen einer freyen und edlen Geburt, die Haare so, wie die Köpfe und Statuen der Griechen, zu tragen. [81])

Die Nachahmung des Umrisses der Alten ist unterdessen auch von denen, welche hierin nicht die glücklichsten gewesen sind, niemals verworfen worden, aber über die Nachahmung der edlen Einfalt und der stillen Größe sind die Stimmen getheilt. Dieser Ausdruck hat selten allgemeinen Beyfall gefunden, und Künstler haben mit demselben allezeit viel gewaget. Also sahe man diese wahre Größe an dem [82]) Hercules vom Bandinello in Florenz

als einen Fehler an: in dem [83]) Kindermorde des Raphaels verlanget man mehr wildes und schreckliches in den Gesichtern der Mörder.

Nach dem allgemeinen Begriffe „der Natur in Ruhe" könnten die Figuren vielleicht den jungen Spartanern des Xenophon ähnlich werden, welches der Verfasser des Sendschreibens auch nach der Regel der „stillen Größe" besorget; ich weiß auch, daß der größte Theil der Menschen, wenn auch der Begriff meiner Schrift allgemein fest gesetzt und angenommen wäre, ein Gemälde, nach diesem Geschmacke des Alterthums gearbeitet, dennoch ansehen könnte wie man eine Rede, vor den Areopagiten gehalten, lesen würde. Allein der Geschmack des größten Haufens kann niemals Gesetze in der Kunst geben. In Absicht des Begriffs „der Natur in Ruhe" hat der Hr. von Hagedorn in seinem Werke, welches mit so vieler Weisheit als Einsicht in dem Feinsten der Kunst abgefasset ist, vollkommen Recht, in großen Werken mehr Geist und Bewegung zu verlangen. Aber diese Lehre hat allezeit viel Einschränkung nöthig: niemals so viel Geist, daß ein ewiger Vater einem rächenden Mars, und eine Heilige in Entzückung einer Bacchante ähnlich werde.

Wem dieser Character der höhern Kunst unbekannt ist, in dessen Augen wird eine Madonna vom Trevisano

eine Madonna vom Raphael niederschlagen: ich weiß, daß selbst Künstler geurtheilet haben, die Madonna des erstern sey dem Königl. Raphael ein wenig vortheilhafter Nachbar. Es schien daher nicht überflüßig, vielen die wahre Größe des seltensten aller Werke der Gallerie in Dresden zu entdecken, und diesen gegenwärtig einzigen unversehrten Schatz von der Hand dieses Apollo der Maler, welcher in Deutschland zu finden ist, denen die ihn sehen, schätzbarer zu machen.

Man muß bekennen, daß der Königliche Raphael, in der Composition, der Transfigurazion desselben nicht beykommt; dahingegen hat jenes Werk einen Vorzug, den dieses nicht hat. An der völligern Ausarbeitung der Transfigurazion hat Giulio Romano vielleicht eben so viel Antheil als dessen großer Meister selbst, und alle Kenner versichern, daß man beyde Hände in der Arbeit sehr wohl unterscheiden könne. In jenem aber finden Kenner die wahren ursprünglichen Züge von eben der Zeit des Meisters, da derselbe die Schule zu Athen im Vatican gearbeitet hat. Auf den Vasari will ich mich hier nicht noch einmahl berufen.

Ein vermeinter Richter der Kunst, [84]) der das Kind in den Armen der Madonna so elend findet, ist so leicht nicht zu belehren. Pythagoras siehet die Sonne mit an-

dern Augen an als Anaxagoras: jener als einen Gott, dieser als einen Stein, wie ein alter [85]) Philosoph sagt. Der Neuling mag Anaxagoras seyn, Kenner werden der Parthey des Pythagoras beytreten. Die Erfahrung selbst kann, ohne Betrachtung des hohen Ausdrucks in den Gesichtern des Raphaels, Wahrheit und Schönheit finden und lehren. Ein schönes Gesicht gefällt, aber es wird mehr reizen, wenn es durch eine gewisse [86]) überdenkende Mine etwas Ernsthaftes erhält. Das Alterthum selbst scheinet also geurtheilet zu haben: ihre Künstler haben diese Mine in alle Köpfe des Antinous gelegt; die mit den vordern Locken bedeckte Stirn desselben giebt ihm dieselbe nicht. Man weiß ferner, daß dasjenige, was bey dem ersten Augenblicke gefällt, nach demselben vielmahls aufhöret zu gefallen: was der vorübergehende Blick hat sammlen können, zerstreuet ein aufmerksameres Auge, und die Schminke verschwindet. Alle Reizungen erhalten ihre Dauer durch Nachforschung und Ueberlegung, und man sucht in das verborgene Gefällige tiefer einzudringen. Eine ernsthafte Schönheit wird uns niemahls völlig satt und zufrieden gehen lassen; man glaubt beständig neue Reizungen zu entdecken: und so sind Raphaels und der alten Meister ihre Schönheiten beschaffen: nicht spielend und liebreich, aber wohlgebildet und erfüllet mit einer [87]) wahr-

haften und ursprünglichen Schönheit. Durch Reizungen von dieser Art ist Cleopatra durch alle Zeiten hindurch berühmt worden. Ihr [88]) Gesicht setzte niemand in Erstaunen, aber ihr Wesen hinterließ bey allen, die sie ansahen, sehr viel zurück, und sie siegte ohne Widerstand, wo sie wolte. Einer [89]) französischen Venus vor ihrem Nachttische wird es ergehen, wie jemand von dem Sinnreichen beym Seneca geurtheilet hat: es verlieret viel, ja vielleicht alles, wenn man es sucht zu erforschen.

Die Vergleichung zwischen dem Raphael und einigen großen holländischen und neuern italiänischen Meistern, welche ich in meiner Schrift gemacht habe, betrift allein das Traktament in der Kunst. Ich glaube, das Urtheil über den mühsamen Fleiß in den Arbeiten der ersteren wird eben dadurch, daß derselbe hat versteckt seyn sollen, noch gewisser: denn eben dieses verursachte dem Maler die größte Mühe. Das [90]) Schwerste in allen Werken der Kunst ist, daß dasjenige, was sehr ausgearbeitet worden, nicht ausgearbeitet scheine; diesen [91]) Vorzug hatten des Nicomachus Gemälde nicht.

Van der Werf bleibet allezeit ein großer Künstler, und seine Stücke zieren mit Recht die Cabinette der Großen in der Welt. Er hat sich bemühet, alles wie von einem einzigen Gusse zu machen: alle seine Züge sind wie

geschmolzen, und in der übertriebenen Weichlichkeit seiner Tinten ist, so zu sagen, nur ein einziger Ton. Seine Arbeit könnte daher emailliret eher als gemalet heissen.

Unterdessen gefallen seine Gemälde. Aber kann das Gefällige ein Hauptcharacter der Malerey seyn? Alte Köpfe von Dennern gefallen auch; wie würde aber das weise Alterthum urtheilen? Plutarch würde dem Meister aus dem Munde eines Aristides oder eines Zeuris sagen: „Schlechte [92]) Maler, die das Schöne aus Schwachheit „nicht erreichen können, suchen es in Warzen und in „Runzeln." Man erzählet für gewiß, daß Kaiser Carl VI. den ersten Kopf von Dennern, den er gesehen, geschätzt, und an demselben die fleißige Art in Oel zu malen bewundert habe. Man verlangte von dem Meister noch einen dergleichen Kopf, und es wurden ihm etliche tausend Gulden für beyde bezahlet. Der Kaiser, welcher ein Kenner der Kunst war, hielt sie beyde gegen Köpfe vom van Dyk und vom Rembrant, und soll gesagt haben; „er „habe zwey Stücke von diesem Maler, um etwas von „ihm zu haben, weiter aber verlange er keine mehr, wenn „man sie ihm auch schenken wolle." Eben so urtheilete ein gewisser Engländer von Stande: man wolte ihm Dennerische Köpfe anpreisen; „Meinet ihr," gab er zur Antwort, „daß unsere Nazion Werke der Kunst schätzet, an

„welchen der Fleiß allein, der Verstand aber nicht den „geringsten Antheil hat?"

Dieses Urtheil über Denners Arbeit folget unmittelbar auf den Van der Werf nicht deswegen, daß man eine Vergleichung zwischen beyden Meistern zu machen gesonnen wäre; denn er reichet bey weiten nicht an Van der Werfs Verdienste: sondern nur durch jenes Arbeit, als durch ein Beyspiel zu zeigen, daß ein Gemälde, welches gefällt, eben so wenig ein allgemeines Verdienst habe, als ein Gedicht, welches gefällt, wie der Verfasser des Sendschreibens scheinet behaupten zu wollen.

Es ist nicht genug, daß ein Gemälde gefällt; es muß beständig gefallen: aber eben dasjenige, wodurch der Maler hat gefallen wollen, macht uns seine Arbeit in kurzer Zeit gleichgültig. Er scheinet nur für den Geruch gearbeitet zu haben; denn man muß seine Arbeit dem Gesichte so nahe bringen als Blumen. Man wird sie beurtheilen, wie einen kostbaren Stein, dessen Werth der geringste bemerkte Tadel verringert.

Die größte Sorgfalt dieser Meister ging also blos auf eine strenge Nachahmung des Allerkleinsten in der Natur: man scheuete sich das geringste Härchen anders zu legen, als man es fand, um dem schärfsten Auge, ja wenn es möglich gewesen wäre, selbst den Vergrößerungs-

gläsern, das Unmerklichste in der Natur vorzulegen. Sie sind anzusehen als Schüler des Anaxagoras, der den Grund der menschlichen Weisheit in der Hand zu finden glaubte. So bald sich aber diese Kunst weiter wagen, und die größern Verhältnisse des Körpers, und sonderlich das Nackende hat zeichnen wollen, so gleich zeigt sich

Infelix operis summa, quia ponere totum
Nescit. Hor.

Die Zeichnung bleibt bey einem Maler, wie die Akzion bey dem Redner des Demosthenes das erste, das zweyte, und das dritte Ding.

Dasjenige was, in dem Sendschreiben an den erhobenen Arbeiten der Alten ausgesetzet ist, muß ich zugestehen, und mein Urtheil ist aus meiner Schrift zu ziehen. Die geringe Wissenschaft der Alten in der Perspectiv, welche ich daselbst angezeiget habe, ist der Grund zu dem Vorwurf, den man den Alten in diesem Theile der Kunst machet: ich behalte mir eine ausführliche Abhandlung über denselben vor.

Der vierte Punct betrift vornemlich die Allegorie.

Die Fabel wird in der Malerey insgemein Allegorie genannt; und da die Dichtkunst nicht weniger [93]) als die Malerey die Nachahmung zum Endzweck hat, so macht doch diese allein ohne Fabel [94]) kein Gedicht, und ein hi-

storisches Gemälde wird durch die bloße Nachahmung nur ein gemeines Bild seyn, und man hat es ohne Allegorie anzusehen, wie Davenant's so genantes Heldengedicht Gondibert, wo alle Erdichtung vermieden ist.

Colorit und Zeichnung sind vielleicht in einem Gemälde, was das Sylbenmaaß, und die Wahrheit oder die Erzählung in einem Gedichte sind. Der Körper ist da; aber die Seele fehlet. Die Erdichtung, die Seele der Poesie, wie sie Aristoteles nennet, wurde ihr zuerst durch den Homer eingeblasen, und durch dieselbe muß auch der Maler sein Werk beleben. Zeichnung und Colorit sind durch anhaltende Uebung zu erlangen: Perspectiv und Composition, und diese im eigentlichsten Verstande genommen, gründen sich auf festgesetzte Regeln; folglich ist alles dieses mechanisch, und es braucht nur, wenn ich so reden darf, mechanische Seelen, die Werke einer solchen Kunst zu kennen und zu bewundern.

Alle Ergötzlichkeiten bis auf diejenigen, die dem größten Haufen der Menschen den unerkannten großen Schatz, die Zeit, rauben, erhalten ihre Dauer, und verwahren uns vor Ekel und Ueberdruß nach der Maaße, wie sie unsern Verstand beschäftigen. Blos sinnliche Empfindungen aber gehen nur bis an die Haut, und würken wenig in den Verstand. Die Betrachtung der Landschaften, der

Frucht- und Blumenstücke macht uns ein Vergnügen von dieser Art: der Kenner, welcher sie siehet, hat nicht nöthig mehr zu denken, als der Meister; der Liebhaber oder der Unwissende gar nicht.

Ein historisches Gemälde, welches Personen und Sachen vorstellet wie sie sind, oder wie sie geschehen, kann sich blos durch den Ausdruck der Leidenschaften in den handelnden Personen von Landschaften unterscheiden: unterdessen sind beyde Arten, nach eben der Regel ausgeführet, im Wesen eins; und dieses ist die Nachahmung.

Es scheinet nicht widersprechend, daß die Malerey eben so weite Gränzen als die Dichtkunst haben könne, und daß es folglich dem Maler möglich sey, dem Dichter zu folgen, so wie es die Musik im Stande ist zu thun. Nun ist die Geschichte der höchste Vorwurf, den ein Maler wählen kann; die bloße Nachahmung aber wird sie nicht zu dem Grade erheben, den eine Tragödie oder ein Heldengedicht, das Höchste in der Dichtkunst, hat. Homer hat aus Menschen Götter gemacht, sagt [95]) Cicero; das heißt, er hat die Wahrheit nicht allein höher getrieben, sondern er hat, um erhaben zu dichten, lieber das Unmögliche, [96]) welches wahrscheinlich ist, als das blos Mögliche, gewählet; und Aristoteles setzt hierin das Wesen der Dichtkunst, und berichtet uns, daß die Gemälde des Zeuxis

diese Eigenschaft gehabt haben. Die Möglichkeit und Wahrheit, welche Longin [97]) von einem Maler im Gegensatze des Unglaublichen bey dem Dichter fordert, kann hiermit sehr wohl bestehen.

Diese Höhe kann ein Historienmaler seinen Werken nicht durch einen über die gemeine Natur erhabenen Umriß, nicht durch einen edlen Ausdruck der Leidenschaften allein geben: man fordert eben dieses von einem weisen Portraitmaler, und dieser kann beydes erhalten ohne Nachtheil der Aehnlichkeit der Person, die er schildert. Beyde bleiben noch immer bey der Nachahmung; nur daß dieselbe weise ist. Man will so gar in van Dyks Köpfen die sehr genaue Beobachtung der Natur als eine kleine Unvollkommenheit ansehen; und in allen historischen Gemälden würde sie ein Fehler seyn.

Die Wahrheit, so liebenswürdig sie an sich selbst ist, gefällt und machet einen stärkeren Eindruck, wenn sie in eine Fabel eingekleidet ist: was bey Kindern die Fabel, im engsten Verstande genommen, ist, das ist die Allegorie einem reifen Alter. Und in dieser Gestalt ist die Wahrheit in den ungesittetesten Zeiten angenehmer gewesen, auch nach der sehr alten Meinung, daß die Poesie älter als Prosa sey, welche

durch die Nachrichten von den ältesten Zeiten verschiedener Völker bestätiget wird.

Unser Verstand hat außerdem die Unart, nur auf dasjenige aufmerksam zu seyn, was ihm nicht der erste Blick entdecket, und nachlässig zu übergehen, was ihm klar wie die Sonne ist: Bilder von der letzten Art werden daher, wie ein Schiff im Wasser, oftmals nur eine augenblickliche Spur in dem Gedächtnisse hinterlassen. Aus keinem andern Grunde dauren die Begriffe von unserer Kindheit länger, weil wir alles, was uns vorgekommen, als außerordentlich angesehen haben. Die Natur selbst lehret uns also, daß sie nicht durch gemeine Sachen beweget wird. Die Kunst soll hierin die Natur nachahmen, sagt der [98]) Scribent der Bücher von der Redekunst, sie soll erfinden, was jene verlanget.

Eine jede Idee wird stärker, wenn sie von einer oder mehr Ideen begleitet ist, wie in Vergleichungen, und um so viel stärker, je entfernter das Verhältniß von diesen auf jene ist: denn wo die Aehnlichkeit derselben sich von selbst darbietet, wie in Vergleichung einer weißen Haut mit Schnee, erfolgt keine Verwunderung. Das Gegentheil ist dasjenige, was wir Witz, und was Aristoteles unerwartete Begriffe nennet: er fordert eben dergleichen [99]) Ausdrücke von einem Redner. Je mehr Unerwartetes

man in einem Gemälde entdecket, desto rührender wird es; und beydes erhält es durch die Allegorie. Sie ist wie eine unter Blättern und Zweigen versteckte Frucht, welche desto angenehmer ist, je unvermutheter man sie findet; das kleinste Gemälde kann das größte Meisterstück werden, nachdem die Idee desselben erhaben ist.

Die Nothwendigkeit selbst hat Künstlern die Allegorie gelehret. Anfänglich wird man sich freylich begnüget haben, nur einzelne Dinge von einer Art vorzustellen; mit der Zeit aber versuchte man auch dasjenige was vielen einzelnen gemein war, das ist, allgemeine Begriffe, auszudrücken. Eine jede Eigenschaft eines einzelnen giebt einen solchen Begriff, und, getrennt von demjenigen was ihn begreift, denselben sinnlich zu machen, muste durch ein Bild geschehen, welches, einzeln wie es war, keinem einzelnen insbesondere, sondern vielen zugleich, zukam.

Die Egypter waren die ersten, die solche Bilder suchten, und ihre Hieroglyphen gehören mit unter den Begriff der Allegorie. Alle Gottheiten des Alterthums, sonderlich der Griechen, ja die Namen derselben kamen [100]) aus Egypten: die Göttergeschichte aber ist nichts als Allegorie, und machet den größten Theil derselben auch bey uns aus.

Jene Erfinder aber gaben vielen Dingen, sonderlich ihren Gottheiten, solche Zeichen, die zum Theil unter den

Griechen beybehalten wurden, deren Bedeutung man oftmals so wenig durch Hülfe der uns aufbehaltenen Scribenten finden kann, daß es diese vielmehr für ein Verbrechen wider die Gottheit hielten, [101]) dieselben zu offenbaren, wie mit dem [102]) Granatapfel in der Hand der Juno zu Samos geschehen. Es wurde ärger als ein Kirchenraub gehalten, von den [103]) Geheimnissen der eleusischen Ceres zu reden.

Das Verhältniß der Zeichen mit dem Bezeichneten gründete sich auch zum Theil auf unbekannte oder unbewiesene Eigenschaften der ersteren. Von dieser Art war der Roßkäfer, als ein Bild der Sonne bey den Egyptern, und diese solte das Insekt vorstellen, weil man glaubte, [104]) daß kein Weibchen in seinem Geschlechte sey, und daß er sechs Monate in der Erde und eben so lange Zeit außer derselben lebe. Eben so solte die Katze, weil man wolte bemerkt haben, [105]) daß sie so viel Junge als Tage in einem Umlaufe des Monds zu werfen pflege, ein Bild der Isis oder des Monds seyn.

Die Griechen, welche mehr Witz und gewiß mehr Empfindung hatten, nahmen nur diejenigen Zeichen von jenen an, die ein wahres Verhältniß mit dem Bezeichneten hatten, und vornehmlich welche sinnlich waren: ihren Göttern gaben sie durchgehends [106]) menschliche Gestalten. Die

Flügel bedeuteten bey den Egyptern schnelle und wirksame Dienste: das Bild ist der Natur gemäß; Flügel stelleten bey den Griechen eben dieses vor, und wenn die Athenienser ihrer Victoria die gewöhnlichen Flügel nicht gaben, wolten sie dadurch den [107]) ruhigen Aufenthalt derselben in ihrer Stadt vorstellen. Eine Gans bedeutete dort einen behutsamen [108]) Regenten, und man gab in Absicht hierauf den Vordertheilen an Schiffen die Gestalt einer Gans. Die Griechen behielten dieses Bild bey, und der Alten ihre Schiffschnäbel endigen sich mit einem [109]) Gänsehals.

Der Sphinx ist von den Figuren, die kein klares Verhältniß zu ihrer Bedeutung haben, vielleicht die einzige, welche die Griechen von den Egyptern angenommen haben: er bedeutete bey jenen beynahe [110]) eben das, was er bey diesen lehren solte, wenn er vor dem Eingange ihrer Tempel stand. Die [111]) Griechen gaben ihrer Figur Flügel, und bildeten den Kopf mehrentheils frey ohne Stola; auf einer [112]) athenienſischen Münze hat der Sphinx dieselbe behalten.

Es war überhaupt der griechischen Nazion eigen, alle ihre Werke mit einem gewissen offenen Wesen, und mit einem Character der Freude, zu bezeichnen: die Musen lieben keine fürchterliche Gespenster; und wenn selbst Homer seinen Göttern egyptische Allegorien in den Mund leget,

geschiehet es insgemein, um sich zu verwahren, mit einem „Man saget." Ja wenn der Dichter Pampho vor den Zeiten des Homers, seinen Jupiter beschreibet, [113]) wie er in Pferdemist eingewickelt ist, so klinget es zwar mehr als egyptisch, in der That aber nähert es sich dem hohen Begriffe des englischen Dichters.

As full, as perfect in a hair as heart,
As full, as perfect in vile Man that mourns,
As the rapt Seraph that adores and burns.

Pope.

Ein Bild, dergleichen die [114]) Schlange ist, die sich um ein Ey geschlungen, auf einer tyrischen Münze des dritten Jahrhunderts, wird schwerlich auf einer griechischen Münze zu finden seyn. Auf keinem einzigen ihrer Denkmale ist eine fürchterliche Vorstellung: sie vermieden dergleichen noch mehr als gewisse so genannte unglückliche Worte. Das Bild des Todes erscheinet vielleicht nur auf [115]) einem einzigen alten Steine: aber in einer Gestalt, wie man es bey ihren [116]) Gastmalen aufzuführen pflegte; nemlich sich durch Erinnerung der Kürze des Lebens zum angenehmen Genusse desselben aufzumuntern: der Künstler hat den Tod nach der Flöte tanzen lassen. Auf einem Steine [117]) mit einer römischen Inschrift ist ein Todtengerippe mit zwey

Schmetterlingen, als Bildern der Seele, von denen der eine von einem Vogel gehaschet wird, welches auf die Seelenwanderung zielen soll; die Arbeit aber ist von spätern Zeiten.

Man hat auch angemerket, [118]) daß, da alle Gottheiten geweihete Altäre gehabt haben, weder unter den Griechen noch Römern ein Altar des Todes gewesen, [119]) außer an den entlegensten Küsten der damals bekannten Welt.

Die Römer haben in ihrer besten Zeit gedacht wie die Griechen, und wo sie die Bildersprache einer fremden Nazion angenommen haben, da sind sie den Grundsätzen ihrer Vorgänger und Lehrer gefolget. Ein Elephant, der in [120]) spätern Zeiten unter die geheimen Zeichen der Egypter aufgenommen wurde, (denn auf den vorhandenen ältesten Denkmalen dieser Nazion ist das Bild [121]) dieses Thiers so wenig als ein Hirsch, ein Strauß und ein Hahn zu finden) bedeutete [122]) verschiedenes, und vielleicht auch die Ewigkeit, unter welchem [123]) Begriffe der Elephant auf einigen römischen Münzen stehet; und dieses wegen seines langen Lebens. Auf einer Münze Kaiser Antonins führet dieses Thier zur Ueberschrift das Wort: Munificentia: [124]) wo es aber nichts anders bedeuten kann, als große Spiele, in welchen man Elephanten mit aufführete.

Es ist aber meine Absicht eben so wenig den Ursprung aller allegorischen Bilder bey den Griechen und Römern zu untersuchen, als ein Lehrgebäude der Allegorie zu schreiben. Ich suche nur meine Schrift über diesen Punct zu rechtfertigen, mit dieser Einschränkung, daß die Bilder, worin die Griechen und Römer ihre Gedanken eingekleidet haben, vor allen Bildern anderer Völker, und vor übelentworfenen Gedanken einiger Neueren, das Studium der Künstler seyn müssen.

Es können einige wenige Bilder als Beyspiele dienen, wie die griechischen und guten römischen Künstler gedacht haben, und wie es möglich sey, ganz abgesonderte Begriffe sinnlich vorzustellen. Viele Bilder auf ihren Münzen, Steinen und andern Denkmalen haben ihre bestimmte und angenommene Bedeutung, einige aber der merkwürdigsten, welche die ihrige noch nicht allgemein haben, verdienten sie zu bekommen.

Man könnte die allegorischen Bilder der Alten unter zwo Arten fassen, und eine höhere und gemeinere Allegorie setzen, so wie überhaupt in der Malerey dieser Unterschied statt finden kann. Bilder von der ersteren Art sind diejenigen, in welchen ein geheimer Sinn der Fabelgeschichte oder der Weltweisheit der Alten liegt: man könnte auch

einige hieher ziehen, die von wenig bekannten, oder geheimnißvollen Gebräuchen des Alterthums genommen sind.

Zur zweyten Art gehören Bilder von bekannterer Bedeutung, als persönlich gemachte Tugenden und Laster u. s. w.

Bilder von der ersten Art geben den Werken der Kunst die wahre epische Größe: eine einzige Figur kann ihr dieselbe geben; je mehr Begriffe sie in sich fasset, desto höher wird sie; und jemehr sie zu denken veranlasset, desto tiefer ist der Eindruck, den sie machet, und um so viel sinnlicher wird sie also.

Die Vorstellung der Alten von einem Kinde, welches in der Blüte seiner Jugend stirbt, war ein solches: sie maleten ein Kind in den [124]) Armen der Aurora entführet; ein glückliches Bild: vermuthlich von der Gewohnheit, die Leichen junger Leute beym Anbruche der Morgenröthe zu begraben, hergenommen; der gemeine Gedanke der Künstler vom heutigen Wuchs ist bekannt.

Die Belebung des Körpers durch Einflößung der Seele, einer der abgesondertesten Begriffe, ist durch die lieblichsten Bilder sinnlich, und zugleich dichterisch von den Alten gemalet. Ein Künstler, der seine Meister nicht kennet, würde zwar durch die bekannte Vorstellung der Schöpfung eben dieses anzudeuten glauben; sein Bild aber würde in

aller Augen nichts anders als die Schöpfung selbst vorstellen, und diese Geschichte scheinet zur Einkleidung eines blos philosophischen menschlichen Begriffs, und zur Anwendung desselben an ungeweiheten Orten, zu heilig: zu geschweigen, daß er zur Kunst nicht dichterisch genug ist. In Bildern der ältesten Weisen und Dichter eingekleidet erscheinet dieser Begriff theils auf [125]) Münzen, theils auf [126]) Steinen. Prometheus bildet einen Menschen von dem Thone, von welchem man noch zu [127]) Pausanias Zeiten große versteinerte Klumpen in der Landschaft Phocis zeigte; und Minerva hält einen Schmetterling, als das Bild der Seele, auf den Kopf derselben. Auf der angeführten Münze Antonini Pii, wo hinter der Minerva ein Baum ist, um den sich eine Schlange gewunden hat, hält man es für ein Sinnbild der Klugheit und Weisheit des Prinzen.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Bedeutung von vielen allegorischen Bildern der Alten auf bloße Muthmaßungen beruhet, die daher von unsern Künstlern nicht allgemein angewendet werden können. Man hat in der Figur eines Kindes auf einem geschnittenen Steine, welches einen Schmetterling auf einen Altar setzen will, den [128]) Begriff einer Freundschaft bis zum Altar, das ist, die nicht über die Grenzen der Gerechtigkeit gehet, finden wollen. Auf einem andern Steine soll die Liebe, die den Zweig eines alten

Baums, als ein vorgegebenes Bild der Weisheit, auf welchem eine so genannte Nachtigal sitzet, nach sich zu ziehen bemühet ist, [129]) die Liebe zur Weisheit vorstellen. Eros, Himeros und Pothos waren bey den Alten diejenigen Bilder, welche die Liebe, den Appetit und das Verlangen andeuteten: diese drey Figuren will man [130]) auf einem geschnittenen Steine finden. Sie stehen um einen Altar, auf welchem ein heiliges Feuer brennet. Die Liebe hinter demselben, so daß sie nur mit dem Kopfe hervorraget; der Appetit und das Verlangen auf beyden Seiten des Altars: jener nur mit einer Hand im Feuer, in der andern aber mit einem Kranze: dieser mit beyden Händen im Feuer.

Eine Victorie, die einen Anker krönet, auf einer Münze Königs Seleucus, war sonst als ein Bild des Friedens und der Sicherheit, den der Sieg verschaffet, angesehen; bis man die wahre Erklärung gefunden. Seleucus soll mit einem [131]) Mahle in der Gestalt eines Ankers gebohren seyn, welches Zeichen nicht allein dieser König, sondern auch die [132]) Seleuciden, dessen Nachkommen, zur Bezeichnung ihrer Abkunft, auf ihre Münzen prägen lassen.

Wahrscheinlicher ist die Erklärung, die man einer Victorie [133]) mit Schmetterlingsflügeln an ein Siegeszeichen gebunden, giebt. Man glaubt unter derselben einen Held zu finden, der als ein Sieger, wie Epaminondas, gestor-

ben. In Athen war [134]) eine Statue und ein Altar der Victoria ohne Flügel, als ein Bild des unwandelbaren Glücks im Kriege: der angebundene Sieg könnte hier eine ähnliche Bedeutung erlauben, verglichen mit dem [135]) angeschlossenen Mars zu Sparta. Die Art von Flügeln, die der Psyche eigen ist, war der Figur vermuthlich nicht von ohngefähr gegeben, da ihr sonst Adlersflügel gehören: vielleicht liegt der Begriff der Seele des verstorbenen Helden unter denselben verborgen. Die Muthmaßungen sind erträglich, wenn eine Victorie, an Tropheen von Waffen überwundener Völker gebunden, sich mit einem Sieger dieser Völker reimen ließe.

Die höhere Allegorie der Alten ist freylich ihrer größten Schätze beraubet auf uns gekommen; sie ist arm in Ansehung der zweyten Art. Diese hat nicht selten mehr als ein einziges Bild zu einem einzigen Ausdruck. Zwey verschiedene finden sich auf Münzen Kaisers Commodus, die Glückseligkeit der Zeit zu bezeichnen. Das eine [136]) ist ein sitzendes Frauenzimmer mit einem Apfel oder Kugel in der Rechten, und mit einer Schaale in der linken Hand unter einem grünen Baume: vor ihr sind drey Kinder von welchen zwey in einer Vase oder in einem Blumentopfe, als das gewöhnliche Symbolum der Fruchtbarkeit. Das andere bestehet aus vier Kindern, welche die vier Jahreszeiten vor-

stellen durch die Sachen, welche sie tragen: die Unterschrift beyder Münzen ist: „Glückseligkeit der Zeiten."

Diese und alle andere Bilder, welche eine Schrift zur Erklärung nöthig haben, sind von niedrigem Range in ihrer Art: und einige würden ohne dieselbe für andere Bilder können genommen werden. Die [137]) Hoffnung und die [138]) Fruchtbarkeit könnte eine Ceres, der [139]) Adel eine Minerva seyn. Der Geduld [140]) auf einer Münze Kaisers Aurelianus fehlen auch die wahren Unterscheidungszeichen, so wie der Muse Erato; und die Parcen sind allein [141]) durch ihre Bekleidung von den Grazien unterschieden. Unterdessen sind andere Begriffe, die in der Moral unmerkliche Grenzen haben, wie es die Gerechtigkeit und die Billigkeit ist, von den Künstlern der Alten sehr wohl unterschieden. Jene wird [142]) mit aufgebundenen Haaren und einem Diadem in einer ernsthaften Mine, so wie sie [143]) Gellius malet, diese wird mit einem holden Gesichte und mit fliegenden Haaren, vorgestellet. Aus der Waage, welche diese hält, steigen Kornähren hervor, welche man auf die Vortheile der Billigkeit deutet; [144]) zuweilen hält sie in der andern Hand ein Horn des Ueberflusses.

Unter die vom stärkeren Ausdrucke gehöret der Friede auf einer [145]) Münze Kaisers Titus. Die Göttin des Friedens stützt sich mit dem linken Arm auf eine Säule, und

in eben der Hand hält sie einen Zweig von einem Oelbaume, in der andern des Mercurs Stab über einen Schenkel eines Opferthiers, welcher auf einem kleinen Altare liegt. Diese Hostie deutet auf die unblutigen Opfer der Göttin des Friedens: man schlachtete dieselben außer dem Tempel, und auf ihren Altar wurden nur die Schenkel gebracht, um denselben nicht mit Blut zu beflecken.

Gewöhnlich siehet man den Frieden mit einem Oelzweige und Stabe des Mercurs, wie [146]) auf einer Münze eben dieses Kaisers; oder auch auf einem Sessel, welcher auf einem Haufen hingeworfener Waffen stehet, wie auf einer [147]) Münze vom Drusus: auf einigen [148]) von des Tiberius und Vespasianus Münzen verbrennet der Friede Waffen.

Auf einer Münze Kaisers Philippus ist ein edles Bild: eine schlafende Victoria. Man kann sie mit besserem Rechte auf einen zuversichtlichen gewissen Sieg, als auf die Sicherheit der Welt deuten, was sie nach der Unterschrift vorstellen soll. Eine ähnliche Idee enthält dasjenige Gemälde, wodurch man den athenienſischen Feldherrn Timotheus ein blindes Glück in seinen Siegen vorwerfen wolte. [149]) Man malete ihn schlafend, und das Glück, wie es Städte in sein Netz fing.

Zu dieser Classe gehöret der Nil mit seinen sechszehn [150]) Kindern im Belvedere zu Rom. Dasjenige Kind, welches mit den Kornähren und den Früchten in dem Horn des Nils, gleich hoch stehet, bedeutet die größte Fruchtbarkeit; diejenigen von den Kindern aber, die über das Horn und dessen Früchte hinauf gestiegen, deuten auf Miswachs. Plinius [151]) giebt uns die Erklärung davon. Egypten ist am fruchtbarsten, wenn der Nil sechszehn Fuß hoch steiget, wenn er aber über diese Maaß kommt, ist es dem Lande eben so wenig zuträglich, als wenn der Fluß die gewünschte Maaß nicht erreichet. In des Roßi seiner Sammlung sind die Kinder weggelassen.

Was sich von allegorischen Satiren findet, gehöret mit zu dieser zweyten Art. Ein Exempel giebt der Esel aus der Fabel [152]) des Gabrias, den man mit einer Statue der Isis beladen hatte, und welcher die Ehrfurcht des Volks gegen das Bild auf sich deutete. Kann der Stolz des Pöbels unter den Großen in der Welt sinnlicher vorgestellet werden?

Die höhere Allegorie würde aus der gemeinen können ersetzet werden, wenn diese nicht gleiches Schicksal mit jener gehabt hätte. Wir wissen z. E. nicht, wie die Beredsamkeit oder die Göttin Peitho gebildet gewesen; oder wie Praxiteles die Göttin des Trostes, die Paregoros, von welcher

153) Pausanias Nachricht giebt, vorgestellet habe. Die 154) Vergessenheit hatte einen Altar bey den Römern; vielleicht war auch dieser Begriff persönlich gemacht. Eben dieses läßt sich von der Keuschheit gedenken, deren 155) Altar man auf Münzen findet; imgleichen von der 156) Furcht, welcher Theseus geopfert hat.

Unterdessen sind die übrig gebliebenen Allegorien von Künstlern neuerer Zeiten noch nicht insgesamt verbraucht: es sind vielen unter diesen hier und da einige unbekannt geblieben; und die Dichter und die übrigen Denkmale des Alterthums können noch allezeit einen reichen Stof zu schönen Bildern darreichen. Diejenigen, welche zu unseren und unserer Väter Zeiten dieses Feld haben bereichern, und nicht weniger zum Unterricht als zur Erleichterung der Künstler arbeiten wollen, hätten Quellen, die so rein und reich sind, suchen sollen. Es erschien aber eine Zeit in der Welt, wo ein großer Haufe der Gelehrten gleichsam zur Ausrottung des guten Geschmacks sich mit einer wahrhaften Raserey empörete. Sie fanden in dem, was Natur heißt, nichts als kindische Einfalt, und man hielt sich verbunden, dieselbe witziger zu machen. Junge und Alte fingen an Devisen und Sinnbilder zu malen, nicht allein für Künstler, sondern auch für Weltweise und Gottesgelehrte; und es konnte kaum ferner ein Gruß, ohne ein Emblema anzu-

bringen, bestellet werden. Man suchte dergleichen lehrreicher zu machen durch eine Umschrift desjenigen, was sie bedeuteten, und was sie nicht bedeuteten. Dieses sind die Schätze nach denen man noch itzo gräbet. Nachdem nun einmal diese Gelehrsamkeit Mode worden war, so wurde an die Allegorie der Alten gar nicht mehr gedacht.

Das Bild der [157]) Freygebigkeit war bey den Alten eine weibliche Figur mit einem Horne des Ueberflusses in der einen Hand und in der andern die Tafel eines römischen Congiarii. Die römische Freygebigkeit schien vielleicht gar zu sparsam; man gab der [158]) selbst gemachten in jeder Hand ein Horn, und das eine umgekehrt, um auszustreuen. Auf den Kopf setzte man ihr einen Adler, der, ich weiß nicht was, hier bedeuten solte. Andere [159]) maleten eine Figur mit einem Gefäße in jeder Hand.

Die Ewigkeit [160]) saß bey den Alten auf einer Kugel, oder vielmehr auf einer Sphäre, mit einem Spieße in der Hand; oder sie [161]) stand, mit der Kugel in der einen Hand, und im übrigen wie jene; oder eine Kugel in der Hand, und ohne Spieß; oder [162]) auch mit einem fliegenden Schleyer um den Kopf. Unter so verschiedenen Gestalten findet sich die Ewigkeit auf Münzen der Kaiserin Faustina. Den neuern Allegoristen schien dieses zu leicht gedacht: [163]) sie maleten uns etwas Schreckliches,

wie vielen die Ewigkeit selbst ist; eine weibliche Gestalt bis auf die Brust, mit Kugeln in beyden Händen; das übrige des Körpers ist eine Schlange, die in sich selbst zurück gehet mit Sternen bezeichnet.

Die Vorsicht hat [164]) mehrentheils zu ihren Füßen eine Kugel und einen Spieß in der linken Hand. Auf einer [165]) Münze Kaisers Pertinax hält die Vorsicht die Hände ausgestreckt gegen eine Kugel, welche aus den Wolken zu fallen scheinet. Eine [166]) weibliche Figur mit zwey Gesichtern schien den Neuern bedeutender zu seyn.

Die [167]) Beständigkeit siehet man auf einigen Münzen Kaisers Claudius, sitzend und stehend mit einem Helme auf dem Haupte, und einem Spieße in der linken Hand; auch ohne Helm und Spieß; aber allezeit mit einem auf das Gesicht gerichteten Zeigefinger, als wenn sie etwas ernstlich behaupten wolte. Bey [168]) den Neuern konnte die Vorstellung dieser Tugend ohne Säulen nicht förmlich werden.

Es scheinet, Ripa habe oft seine eigene Figuren nicht verstanden zu erklären. Das Bild der [169]) Keuschheit hält bey ihm in der einen Hand eine Geißel, (welche wenig Reitzung zur Tugend giebt) und in der andern Hand ein Sieb. Der Erfinder dieses Bildes, von dem es Ripa geborget, hat vermuthlich auf die Vestalin Tuccia zielen

wollen; Ripa, dem dieses nicht eingefallen ist, kommt mit den gezwungensten Einfällen hervor, die nicht verdienen, daß sie wiederholet werden.

Ich spreche durch den gemachten Gegensatz unseren Zeiten das Recht der Erfindung allegorischer Bilder nicht ab: es können aber aus der verschiedenen Art zu denken einige Regeln gezogen werden für diejenigen, welche diesen Weg betreten wollen.

Von dem Character einer edlen Einfalt haben sich die alten Griechen und Römer niemals entfernet: das wahre Gegentheil von derselben siehet man in Romeyn de Hooghe Bilderspracht. Von vielen seiner Einfälle kann man sagen, wie Virgil von dem Ulmbaume in der Hölle:

Hanc sedem somnia vulgo
Vana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent.

Aen. VI.

Die Deutlichkeit gaben die Alten ihren Bildern mehrentheils durch solche ihnen zugegebene Zeichen, die dieser und keiner andern Sache eigen sind, (etliche wenige, die oben angezeiget worden, ausgenommen) und zu eben dieser Regel gehöret die Vermeidung aller Zweydeutigkeit, wider welche man in Allegorien der Neueren gehandelt hat, [170]) wo der Hirsch die Taufe und auch die Rache, ein nagendes Gewissen und die Schmeicheley, bedeuten soll. Die

Ceder soll ein Bild eines Predigers, und zugleich irrdischer Eitelkeiten, eines Gelehrten und einer sterbenden Wöchnerin, seyn.

Die Einfalt und Deutlichkeit begleitete allezeit ein gewisser Wohlstand. Ein Schwein, welches bey den Egyptern einen [171]) Nachforscher der Geheimnisse soll bezeichnet haben, würde nebst allen Schweinen, welche Cäsar Ripa und andere Neuere angebracht haben, als ein unanständiges Bild von ihnen angesehen worden seyn: außer da, wo dieses Thier gleichsam das Wappen eines Orts war, wie auf den eleusischen [172]) Münzen zu sehen.

Endlich waren die Alten bedacht, das Bezeichnete mit seinem Zeichen in ein entfernteres Verhältniß zu stellen. Nebst diesen Regeln soll die allgemeine Beobachtung bey allen Versuchen in dieser Wissenschaft billig seyn: die Bilder, wo möglich, aus der Mythologie und aus der ältesten Geschichte zu wählen.

Man hat in der That einige neuere Allegorien, (wenn ich neu nennen darf, was völlig in dem Geschmacke des Alterthums ist,) die vielleicht neben die Bilder der alten höhern Allegorie zu setzen sind.

Zwey Brüder aus dem Hause Barbarigo, die in der Würde eines Doge zu Venedig unmittelbar [173]) auf einander gefolget sind, werden vorgestellet [174]) unter den

Bildern des Castor und Pollux. Dieser theilete nach der Fabel mit jenem die Unsterblichkeit, welche ihm allein vom Jupiter zuerkannt wurde: und in der Allegorie überreichet Pollux, als der Nachfolger, seinem verstorbenen Vorgänger, der durch einen Todtenkopf bezeichnet wird, eine Schlange, so wie dieselbe pflegt die Ewigkeit vorzustellen; dadurch anzudeuten, daß der verstorbene Bruder durch die Regierung des lebenden, so wie dieser selbst, verewiget werde. Auf der Rückseite einer erdichteten Münze unter beschriebenem Bilde, stehet ein Baum, von dem ein abgebrochener Zweig herunter fällt, mit einer Ueberschrift aus der Aeneis:

Primo avulso non deficit alter.

Ein Bild auf einer von Königs Ludewig XIV. Münzen verdienet hier auch angemerkt zu werden. [175]) Es wurde dieselbe gepräget, da der Herzog von Lothringen, welcher bald die französische bald die österreichische Partey ergriff, nach der Eroberung von Marsal, aus seinen Landen weichen muste. Der Herzog ist hier Proteus, wie sich Menelaus desselben mit List bemächtiget, und ihn bindet, nachdem er vorher alle mögliche Formen angenommen hatte. In der Ferne ist die eroberte Vestung, und in der Unterschrift ist das Jahr derselben angezeiget. Die Bedeutung

der Allegorie hätte die Ueberschrift: Protei artes delulae; nicht nöthig gehabt.

Ein gutes Exempel der gemeinern Allegorie ist [176]) die Geduld oder vielmehr die Sehnsucht, das sehnliche Verlangen, unter dem Bilde einer weiblichen Figur, die mit gefaltenen Händen die Zeit an einer Uhr betrachtet.

Bisher haben freylich die Erfinder der besten malerischen Allegorien noch immer aus den Quellen des Alterthums allein geschöpfet, weil man niemanden ein Recht zugestanden, Bilder für Künstler zu entwerfen, da denn also keine allgemeine Aufnahme derselben statt gefunden. Von den meisten bisherigen Versuchen ist dergleichen nicht zu hoffen gewesen: in der ganzen Iconologie des Ripa sind etwa zwey oder drey erträglich,

Apparent rari nantes in gurgite vasto;

und die [177]) verlohrne Mühe durch einen Mohren, der sich wäschet, vorgestellet, möchte noch das beste seyn. In einigen guten Schriften sind Bilder versteckt und zerstreuet, wie die Dumheit und der Tempel derselben in [178]) dem Zuschauer ist: diese müste man sammlen und allgemeiner machen. Es ist ein Weg, Wochen- und Monatschriften sonderlich unter Künstlern beliebt zu machen: ein Beytrag von guten allegorischen Bildern würde dieses wirken. Wenn die Schätze der Gelehrsamkeit der Kunst

zufließen, so könnte die Zeit erscheinen, daß der Maler eine Ode eben so gut als eine Tragödie schildern würde.

Ich will selbst versuchen ein paar Bilder anzugeben: Regeln und viel Exempel unterrichten am besten. Ich finde die Freundschaft allenthalben schlecht vorgestellet, und die Sinnbilder derselben verdienen nicht einmahl beurtheilet zu werden: sie sind mehrentheils mit fliegenden und beschriebenen Wimpeln; man weiß, wie tief alsdenn die Begriffe liegen.

Ich würde diese größte menschliche Tugend durch Figuren zweyer ewigen Freunde aus der Heldenzeit, des Theseus und des Pirithous malen. Auf [179]) geschnittenen Steinen gehen Köpfe unter dem Namen des ersteren: auf einem [180]) andern Steine erscheinet der Held mit der Keule, die er dem Periphetes, einem Sohne des Vulcans, genommen hat, von der Hand des Philemons: Theseus kann also den Erfahrnen im Alterthume kentlich gemacht werden. Zu Entwerfung des Bildes einer Freundschaft in der größten Gefahr könnte ein Gemälde zu Delphos dienen, welches [181]) Pausanias beschreibet. Theseus war vorgestellet, wie er sich mit seinem Degen in der einen Hand, und mit dem Degen, welchen er seinem Freunde von der Seite gezogen hatte, in der andern Hand, gegen die Thesprotier zur Gegenwehr setzet. Oder der Anfang

und die Stiftung ihrer Freundschaft, so wie sie [182]) Plutarch beschreibet, könnte ebenfalls ein Vorwurf dieses Bildes seyn. Ich habe mich gewundert, daß ich unter den Sinnbildern von weltlichen und geistlichen großen Helden und Männern aus dem Hause Barbarigo keins gefunden habe, auf einen wahren Menschen und ewigen Freund. Nicolaus Barbarigo war ein solcher: er stiftete mit Marco Trivisano eine Freundschaft, die ein ewiges Denkmal verdienet hätte:

Monumentum aere perennius.

Ihr Andenken ist in einer kleinen [183]) raren Schrift erhalten.

Ein Bild des Ehrgeizes könnte ein kleiner Umstand aus dem Alterthume geben. Plutarch bemerkt, daß man der Ehre mit [184]) entblößtem Haupte geopfert habe. Alle übrige Opfer, [185]) das an den Saturnus ausgenommen, geschahen mit einer Decke über den Kopf. Gedachter Scribent [186]) glaubt, daß die gewöhnliche Ehrenbezeigung unter Menschen zu der Beobachtung bey diesem Opfer Gelegenheit gegeben habe; da es vielleicht das Gegentheil seyn kann. Es kann auch dieses Opfer [187]) von den Pelasgern herrühren, die mit entblößtem Haupte zu opfern pflegten. Die Ehre wird vorgestellet [188]) durch eine weibliche Figur mit Lorbern gekrönet, die ein Horn

des Ueberflusses in der einen, und eine hasta in der andern Hand hält. In Begleitung der Tugend, die eine männliche Figur mit einem Helme ist, stehet sie auf einer [189]) Münze Kaisers Vitellius: die Köpfe dieser Tugenden siehet man auf einer Münze [190]) von Cordus und Calenus.

Ein Bild des Gebets könnte aus dem Homer genommen werden. Phönix, der Hofmeister des Achilles, suchet den ihm anvertrauten Held zu besänftigen, und dieses thut er in einer Allegorie. „Du must wissen, Achil„les," sagt er, „daß die Gebete Töchter des Jupiters „sind. [191]) Sie sind krum worden durch vieles Knien; „ihr Gesicht ist voller Sorgen und Runzeln, und ihre „Augen sind beständig gegen den Himmel gerichtet. Sie „sind ein Gefolge der Göttin Ate, und gehen hinter ihr. „Diese Göttin gehet ihren Weg mit einer kühnen und „stolzen Mine, und leicht zu Fuß, wie sie ist, läuft sie „durch die ganze Welt, und ängstiget und quälet die „Menschenkinder. Sie suchet den Gebeten auszuweichen, „welche ihr unablässig folgen, um diejenigen Personen, „welche jene verwundet, zu heilen. Wer diese Töchter „des Jupiters ehret, wenn sie sich ihm nähern, genießt „viel gutes von ihnen; wenn man sie aber verwirft, bit„ten sie ihren Vater, der Göttin Ate Befehl zu geben,

„einen ſolchen wegen der Härte ſeines Herzens zu ſtra-
„fen."

Man könnte auch aus einer bekannten alten Fabel ein neues Bild machen. Salmacis und der Knabe, den ſie liebte, wurden in eine Quelle verwandelt, welche weibiſch machte; alſo daß

Quisquis in hos fontes vir venerit, exeat inde
Semivir: et tactis ſubito mollescat in undis.

Ouid. Metam. L. IV.

Die Quelle war bey Halicarnaſſus in Carien. Vitruv [192]) glaubt, die Wahrheit dieſer Erdichtung gefunden zu haben. Einige Einwohner aus Argos und Trözene, ſagt er, begaben ſich dahin, und vertrieben die Carier und Leleger, die ſich ins Gebirge retteten, und anfingen die Griechen mit Streifereyen zu beunruhigen. Einer von den Einwohnern, welcher beſondere Eigenſchaften in dieſer Quelle entdecket hatte, legte bey derſelben ein Gebäude an, wo diejenigen, die den Brunnen gebrauchen wolten, ihre Bequemlichkeit hatten. Es fanden ſich Barbaren ſo wohl als Griechen hier ein, und jene gewöhneten ſich an die ſanften griechiſchen Sitten, und legten freywillig ihr wildes Weſen ab. Die Vorſtellung der Fabel ſelbſt iſt Künſtlern bekannt: die Erzählung des Vitruvs könnte ihnen Anleitung geben ein Bild eines Volks zu machen,

welches gesittet und menschlich geworden, wie die Russen unter Peter I. angefangen haben. Die Fabel des Orpheus könnte zu eben dieser Vorstellung dienen: es kommt auf den Ausdruck an, ein Bild vor dem anderen bedeutender zu machen.

Ist dasjenige, was ich allgemein über die Allegorie gesagt habe, nicht überzeugend genug die Nothwendigkeit derselben in der Malerey darzuthun, so werden wenigstens die Bilder, welche als Beyspiele angebracht sind, zur Rechtfertigung meines Satzes dienen können; „daß sich „die Malerey auf Dinge erstrecke, die nicht sinnlich sind."

Die beyden größten Werke der allegorischen Malerey, die ich in meiner Schrift angeführet habe, nemlich die luxenburgische Gallerie und die Cuppola der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, können zeigen, wie ihre Meister die Allegorie glücklich und dichterisch angewendet haben.

Rubens wolte Heinrich IV. als einen menschlichen Sieger malen, der in Bestrafung der frevelhaften Aufrührer und meuchelmörderischer Majestätbeleidiger dennoch Gelindigkeit und Gnade blicken läßt. Er gab seinem Helden die Person des Jupiters, welcher den Göttern Befehl ertheilet, die Laster zu strafen und zu stürzen. Apollo und Minerva drücken ihre Pfeile auf dieselben ab, und die Laster, als Ungeheuer gebildet, fallen übereinander zu

Boden. Mars will in voller Wuth alles vollens zernichten; die Venus aber, als das Bild der Liebe, hält ihn sanft bey dem Arme zurück: der Ausdruck der Göttin ist so redend gemacht, daß man dieselbe gleichsam den Gott des Krieges bitten höret: Wüte nicht mit grausamer Rache wider die Laster; sie sind gestraft.

Daniel Gran's ganze Arbeit an der [193]) Cuppola ist eine Allegorie auf die kaiserliche Bibliothek, und alle seine Figuren sind gleichsam Zweige von einem einzigen Stamme. Es ist ein malerisches Heldengedicht, welches nicht von den Eyern der Leda anfängt, sondern wie Homer vornemlich nur den Zorn des Achilles besinget, so verewiget des Künstlers Pinsel nur allein des Kaisers Sorgfalt für die Wissenschaften. Die Anstalten zum Baue der Bibliothek hat der Künstler also vorgestellet:

Die kaiserliche Majestät erscheinet unter einer sitzenden weiblichen Figur mit einem kostbaren Hauptschmucke, auf deren Brust ein goldenes Herz an einer Kette hänget, als ein Bild des gutthätigen Herzens dieses Kaisers. Mit dem Befehlsstabe giebt diese Figur den Befehl zum Baue. Unter ihr sitzet ein Genius mit Winkel, Palette und Eisen; ein anderer schwebet über ihr mit dem Bilde der drey Grazien, welche auf den guten Geschmack in dem ganzen Baue deuten. Neben der Hauptfigur sitzet die all-

gemeine Freygebigkeit mit einem angefülleten Beutel in der Hand, und unter derselben ein Genius mit der Tafel des römischen Congiarii, und hinter derselben die österreichische Freygebigkeit mit gewürkten [194]) Lerchen in ihren Mantel. Aus dem Horne des Ueberflusses fangen etliche Genii die ausgeschütteten Schätze und Belohnungen auf, um dieselben denen um Künste und Wissenschaften, sonderlich um die Bibliothek, verdienten Männern auszutheilen. Auf die befehlende Person richtet die persönlich gemachte Befolgung des gegebenen Befehls ihr Gesicht, und drey Kinder halten das Modell des Gebäudes. Neben dieser Figur stehet ein alter Mann, der auf einer Tafel den Bau ausmißt, und unter ihm ein Genius mit einem Senkbleye, zur Vorstellung der eingerichteten Befolgung. Zur Seite des Alten sitzet die sinnreiche Erfindung mit dem Bilde der Isis in der rechten Hand, und mit einem Buche in der Linken, die Natur und Wissenschaft als Quellen der Erfindung anzuzeigen, deren schwere Auflösungen das Bild eines Sphinx, welches vor ihr lieget, abbildet.

Die Vergleichung dieses Werks mit dem großen Plafond von le Moine zu Versailles, die ich in meiner Schrift gemacht habe, ist blos als zwischen den neuesten und größten Arbeiten unserer Zeiten in Deutschland und Frank-

reich angestellet. Die große Gallerie des erwähnten Lustschlosses von Carl le Brun gemalet, ist ohne Zweifel das Höchste in der dichterischen Malerey, was nach dem Rubens ausgeführet worden, und Frankreich kann sich rühmen, daß es an dieser und der luxenburgischen Gallerie die gelehrtesten Werke der Allegorie in der Welt habe.

Die Gallerie von le Brun stellet die Geschichte Ludewig XIV. vom pyrenäischen bis zum nimwegischen Frieden vor, in neun großen und achtzehen kleinen Feldern. Dasjenige Gemälde, wo der König den Krieg wider Holland beschließt, enthält allein eine sinnreiche und hohe Anwendung beynahe der ganzen Mythologie, und ist von Simoneau dem Aeltern gestochen. Der Reichthum desselben erfordert eine Beschreibung, die für eine kleine Schrift zu stark werden würde: man urtheile aus ein paar kleinern Compositionen unter diesen Gemälden, was der Künstler im Stande gewesen zu denken und auszudrücken. Er malete den berühmten Uebergang der französischen Völker über den Rhein. [195]) Sein Held sitzet auf einem Kriegeswagen mit einem Donnerkeile in der Hand, und Hercules, als ein Bild des heroischen Muths, treibet den Wagen mitten durch die unruhigen Wellen. Die Figur, welche Spanien vorstellet, wird von dem Strome mit fortgerissen: der Gott des Rheins ist bestürzt und läßt

sein Ruder fallen: die Victorien kommen herzugeflogen, und halten Schilder, auf welchen die Namen der Städte, die nach diesem Uebergange erobert sind, angedeutet worden. Europa siehet voller Verwunderung zu.

Eine andere Vorstellung betrift den Friedensschluß. Holland läuft, ohnerachtet es durch den Reichsadler beym Rocke zurück gehalten wird, dem Frieden entgegen, welcher vom Himmel herab kömmt, umgeben mit den Genüs der Scherze und des Vergnügens, die allenthalben Blumen ausstreuen. Die Eitelkeit mit Pfauenfedern gekrönt sucht Spanien und Deutschland zurück zu halten, diesem mit ihnen verbundenen Staate zu folgen; aber da sie die Höhle sehen, wo für Frankreich und Holland Waffen geschmiedet wurden, und die Fama in den Lüften höreten, die sie bedrohet, so lenken sie sich gleichfalls zum Frieden. Das erste von diesen zwey Bildern ist an Höhe mit Homers berühmter Beschreibung von Neptuns Fahrt auf dem Meere, und dem Sprunge der unsterblichen Pferde desselben, zu vergleichen.

Nach dergleichen großen Beyspielen wird es dennoch der Allegorie in der Malerey nicht an Gegnern fehlen, so wie es der Allegorie im Homer schon im Alterthume ergangen ist. Es giebt Leute von so zärtlichem Gewissen, daß sie die Fabel neben die Wahrheit gestellet, nicht er-

tragen können: eine einzige Figur eines Flusses auf einem so genannten heiligen Vorwurfe ist vermögend ihnen Aergerniß zu geben. Pouſſin wurde getadelt, weil er, auf seiner Findung Moſes, den Nil persönlich gemacht hatte. [196]) Eine noch stärkere Partey hat sich wider die Deutlichkeit der Allegorie erkläret; und in diesem Puncte hat le Brün ungeneigte Richter gefunden, und findet sie noch itzo. Aber wer weiß nicht, daß Zeit und Verhältniß mehrentheils Deutlichkeit und das Gegentheil zu machen pflegt? Da Phidias seiner Venus zuerst eine [197]) Schildkröte zugegeben, waren vielleicht wenige von der Absicht des Künstlers unterrichtet, und derjenige, welcher eben dieser Göttin zuerst Fesseln angeleget, hat viel gewaget. Mit der Zeit wurden diese Zeichen so bekannt, als es die Figur war, welcher sie beygeleget worden. Aber die ganze Allegorie hat, wie [198]) Plato von der Dichtkunst überhaupt saget, etwas räthselhaftes, und ist nicht für jedermann gemacht. Wenn die Besorgung, denen undeutlich zu seyn, die ein Gemälde wie ein Getümmel von Menschen ansehen, den Künstler bestimmen solte, so würde er auch alle außerordentliche fremde Ideen ersticken müssen. Die Absicht des berühmten Friedrich Barocci mit einer [199]) Kirsche auf einem Martyrertod des H. Vitalis, die ein junges Mädchen über einen Specht hielt, der nach der-

selben schnappete, war nothwendig sehr vielen ein Geheimniß. Die Kirsche bedeutete die Jahrszeit, in welcher der Heilige seinen Geist aufgegeben hatte.

Alle große Maschinen und Stücke eines öffentlichen Gebäudes, Pallastes ꝛc. erfordern billig allegorische Malereyen. Das, was groß ist, hat einerley Verhältniß: eine Elegie ist nicht gemacht, große Begebenheiten in der Welt zu besingen. Ist aber eine jede Fabel eine Allegorie zu ihrem Orte? Sie hat es weniger Recht zu seyn, als der Doge verlangen könnte dasjenige in Terra ferma vorzustellen, was er zu Venedig ist. Wenn ich richtig urtheile, so gehöret die farnesische Gallerie nicht unter die allegorischen Werke. Vielleicht habe ich dem Annibal an diesem Orte in meiner Schrift zu viel gethan, wenn die Wahl nicht bey ihm gestanden: man weiß, [200]) daß der Herzog von Orleans vom Coypel die Geschichte des Aeneas in seine Gallerie verlanget.

Des Rubens [201]) Neptun auf der Königlichen Gallerie zu Dresden, war ehemals für den prächtigen Einzug des Infant Ferdinands von Spanien, als Gouverneur der Niederlande, in Antwerpen gemacht; und daselbst war es an einer [202]) Ehrenpforte ein allegorisches Gemälde. Der Gott des Meers, der beym Virgil den Winden Frieden gebietet, war dem Künstler ein Bild der nach ausge-

ſtandenen Sturm glücklichen Fahrt und Anlandung des Prinzen in Genua. Itzo aber kann es weiter nichts, als den Neptun beym Virgil vorſtellen.

Vaſari [203]) hat nach der gleichſam bekannten und angenommenen Abſicht bey Gemälden an Orten, dergleichen ich namhaft gemacht habe, geurtheilet, wenn er in Raphaels bekanntem Gemälde im Vatican, welches unter dem Namen der Schule zu Athen bekannt iſt, eine Allegorie finden wollen; nemlich die Vergleichung der Weltweisheit und Sterndeutung mit der Theologie: da man doch [204]) nichts weiter in demſelben zu ſuchen hat, als was man augenſcheinlich ſiehet, das iſt, eine Vorſtellung der Academie zu Athen.

Im Alterthume hingegen war eine jede Vorſtellung der Geſchichte einer Gottheit in dem ihr geweiheten Tempel auch zugleich als ein allegoriſches Gemälde anzuſehen, weil die ganze Mythologie ein Gewebe von Allegorie war. Homers Götter, ſagt jemand unter den Alten, ſind natürliche Gefühle der verſchiedenen Kräfte der Welt; Schatten und Hüllen edler Geſinnungen. Für nichts anders ſahe man die Liebeshändel des Jupiters und der Juno an einem Plafond eines Tempels dieſer Göttin zu Samos an. Durch den Jupiter wurde [205]) die Luft, und durch die Juno die Erde, bezeichnet.

Endlich muß ich mich über die Vorstellung der Widersprüche in den Neigungen des athenienſiſchen Volks, von der Hand des Parrhaſius, erklären. Ich will zugleich einen Fehler anmerken, den ich in meiner Schrift begangen habe: an die Stelle dieſes Malers iſt in der Schrift Ariſtides geſetzt, welchen man insgemein den Maler der Seele hieß. In dem Sendſchreiben hat man ſich den Begriff von beſagtem Gemälde ſehr leicht und bequem gemacht: man theilet es zu mehrerer Deutlichkeit in verſchiedene Gemälde ein. Der Künſtler hat gewiß nicht ſo gedacht: denn ſo gar ein Bildhauer, Leochares, machte eine Statue des athenienſiſchen Volks, ſo wie man einen [206]) Tempel unter dieſem Namen hatte, und die Gemälde, deren Vorwurf das Volk zu Athen war, ſcheinen wie des Parrhaſius Werk ausgeführet geweſen zu ſeyn. Man [207]) hat noch keine wahrſcheinliche Compoſizion deſſelben entwerfen können, oder da man es mit der Allegorie verſuchet, ſo iſt eine ſchreckliche Geſtalt erſchienen, wie [208]) diejenige iſt, die uns Teſoro malet. Das Gemälde des Parrhaſius wird allezeit ein Beweis bleiben, daß die Alten gelehrter als wir in der Allegorie geweſen.

Meine Erklärung über die Allegorie überhaupt, begreift zugleich dasjenige in ſich, was ich über die Allegorie in Verzierungen ſagen könnte: da aber der Verfaſſer des

Sendschreibens besondere Bedenken über dieselbe angebracht hat, so will ich diesen Punct wenigstens berühren.

In allen Verzierungen sind die beyden vornehmsten Gesetze: Erstlich, der Natur der Sache und dem Orte gemäß, und mit Wahrheit; und Zweitens, nicht nach einer willkührlichen Phantasie zu zieren.

Das erste Gesetz, welches allen Künstlern überhaupt vorgeschrieben ist, und von ihnen verlanget, Dinge dergestalt zusammen zu stellen, daß das eine auf das andere ein Verhältniß habe, will auch hier eine genaue Uebereinstimmung des Verzierten mit den Zierrathen.

— Non ut placidis coeant immitia —

Hor.

Das Unheilige soll nicht zu dem Heiligen, und das Schreckhafte nicht zu dem Erhabenen gestellet werden; und aus eben diesem Grunde verwirft man [209]) die Schaafsköpfe in den Metopen der dorischen Säulen an der Capelle des luxenburgischen Palais in Paris.

Das zweyte Gesetz schließt eine gewisse Freyheit aus, und schränkt Baumeister und Verzierer in viel engere Grenzen ein als selbst den Maler. Dieser muß sich zuweilen so gar nach der Mode in historischen Stücken bequemen, und es würde wider alle Klugheit seyn, wenn er sich mit seinen Figuren in seiner Einbildung allezeit

nach Griechenland versetzen wolte. Aber Gebäude und öffentliche Werke, die von langer Dauer seyn sollen, erfordern Verzierungen, die eine längere Periode als Kleidertrachten haben, das ist, entweder solche, die sich viele Jahrhunderte hindurch in Ansehen erhalten haben und bleiben werden, oder solche, die nach den Regeln, oder nach dem Geschmacke des Alterthums gearbeitet worden; widrigenfalls wird es geschehen, daß Verzierungen veralten und aus der Mode kommen, ehe das Werk, wo sie angebracht sind, vollendet worden.

Das erste Gesetz führet den Künstler zur Allegorie; das zweyte zur Nachahmung des Alterthums, und dieses gehet vornehmlich die kleinern Verzierungen an.

Kleinere Verzierungen nenne ich diejenigen, welche theils kein Ganzes ausmachen, theils ein Zusatz der größeren sind. Muscheln sind bey den Alten nirgend, als wo es der Fabel, wie bey der Venus und den Meergöttern, oder wo es dem Orte gemäß gewesen, wie in Tempeln des Neptuns geschehen, angebracht worden: Man glaubt auch, daß [210]) alte Lampen mit Muscheln gezieret, in Tempeln dieser Gottheit gebraucht worden sind. Sie können also an vielen Orten schön, ja bedeutend, seyn; wie in den [211]) Festons an dem Rathhause zu Amsterdam.

Die Schaaf- und Stierköpfe geben so wenig eine Rechtfertigung des Muschelwerks, wie der Verfasser des Sendschreibens vielleicht glaubt, daß sie vielmehr den Misbrauch desselben darthun können. Diese von der Haut entblößten Köpfe hatten nicht allein ein Verhältniß zu den Opfern der Alten; sondern man glaubt auch, sie [212]) hätten die Kraft dem Blitze zu widerstehen, und Numa wolte hierüber einen besonderen Befehl vom Jupiter bekommen haben. [213]) Das Capitäl einer corinthischen Säule kann eben so wenig zu dem Muschelwerk, als ein Beyspiel eines scheinbar ungereimten Zierraths gesetzt werden, der durch die Länge der Zeit Wahrheit und Geschmack erhalten. Der Ursprung dieses Capitäls scheinet weit natürlicher und vernünftiger zu seyn, als Vitruvs Angeben ist. Diese Untersuchung aber gehöret in ein Werk der Baukunst. Pocoke, welcher glaubt, daß die corinthische Ordnung vielleicht nicht sonderlich bekannt gewesen, da Perikles den Tempel der Minerva gebauet, hätte sich erinnern sollen, daß dieser Göttin ihren Tempeln dorische Säulen gehören, wie [214]) Vitruv lehret.

Man muß in diesen Verzierungen so, wie überhaupt in der Baukunst, verfahren. Diese erhält eine große Manier, wenn die Eintheilung der Hauptglieder an den

Säulenordnungen aus wenig Theilen bestehet; wenn dieselben eine kühne und mächtige Erhobenheit und Ausschweifung erhalten. Man gedenke hierbey an die canellirten Säulen am Tempel des Jupiters zu Agrigent, in deren [215]) einzigem Reife ein Mensch füglich stehen konnte. Diese Verzierungen sollen nicht allein an sich wenig seyn, sondern sie sollen auch aus wenig Theilen bestehen, und diese Theile sollen groß und frey ausschweifen.

Das erste Gesetz (um wieder auf die Allegorie zu kommen) könnte in sehr viele subalterne Regeln zergliedert werden: die Beobachtung der Natur der Sachen aber und der Umstände ist allezeit das allgemeine Augenmerk der Künstler; und was die Beyspiele betrift, so scheinet hier der Weg der Widerlegung lehrreicher als der Weg der Vorschrift.

Arion auf einem Delphine reitend, so wie er als ein Gemälde zu einer Sopraporte in einem [216]) neuern Werke der Baukunst, wiewohl nicht mit Vorsatz, wie es scheinet, angebracht ist, würde nach der gewöhnlichen Deutung nur allein in Sälen und Zimmern eines Dauphin von Frankreich, dem Orte gemäß seyn: an allen Orten aber, wo dieses Bild nicht entweder auf Menschenliebe,

oder auf Hülfe und Schutz, welchen Künstler, wie Arion finden, zielen kann, würde es nicht bedeutend seyn. In der Stadt Tarent hingegen könnte eben dieses Bild, doch ohne Leyer, noch itzo, an allen öffentlichen Gebäuden seinen Ort zieren: denn die alten Tarentiner, die des Neptuns Sohn Taras für ihren Erbauer hielten, prägten denselben, wie er auf einem Delphine ritt, auf ihre Münzen.

Man hat wider die Wahrheit gehandelt in den Verzierungen eines Gebäudes, an dessen Aufführung eine ganze Nazion Theil hat; an dem Palais Blenheim des Herzogs von Marlborough, [217]) wo über zwey Portalen ungeheure Löwen von Stein gehauen liegen, welche einen kleinen Hahn in Stücken reißen: die Erfindung ist nichts als ein sehr gemeines Wortspiel.

Es ist nicht zu läugnen, man hat eins oder ein paar Beyspiele von ähnlich scheinenden Gedanken aus dem Alterthume, wie die Löwin auf dem Grabmale der Liebsten des Aristogitons, mit Namen Leäna war, welches dieser Person als eine Belohnung aufgerichtet wurde, wegen der bezeigten Beständigkeit in der Marter des Tyrannen, um von ihr ein Geständniß der Mitverschwornen wider ihn zu erpressen. Ich weiß nicht, ob dieses Grabmal zur Recht-

fertigung der Wortspiele in neueren Verzierungen dienen könnte. Die Liebste des Märtyrers der Freyheit zu Athen war eine Person von berüchtigten Sitten, deren Namen man Bedenken trug auf ein öffentliches Denkmal zu setzen. Eine gleiche Beschaffenheit hat es mit den [218]) Eideren und Fröschen an einem Tempel, wodurch die beyden Baumeister [219]) Saurus und Batrachus ihre Namen, die sie nicht offenbar andeuten durften, zu verewigen suchten. Gedachte Löwin hatte keine Zunge und dieser Gedanke gab der Allegorie Wahrheit. Die Löwin, welche auf der berühmten Lais [220]) Grab gesetzt wurde, war vermuthlich von jener eine Copie, und hielt hier mit den Vorderfüßen einen Widder, als [221]) ein Gemälde ihrer Sitten. In übrigen wurde auf das Grabmal tapferer Leute insgemein ein Löwe gesetzt.

Es ist zwar nicht zu verlangen, daß alle Verzierungen und Bilder der Alten, auch so gar auf ihren Vasen und Geräthe, allegorisch seyn sollen. Die Erklärung von vielen derselben würde auch entweder sehr mühsam werden, oder auf bloßen Muthmaßungen beruhen. Ich unterstehe mich nicht zu behaupten, daß z. E. eine [222]) Lampe in der Gestalt eines Ochsenkopfs eine immerwährende Erinnerung nützlicher Arbeiten bedeute, so wie das Feuer ewig

ist. Eben so wenig möchte ich [223]) hier die Vorstellung eines Opfers des Pluto und der Proserpine suchen. Das Bild aber eines trojanischen Prinzen, den Jupiter entführet und ihn zu seinen Liebling erwählet, war in dem Mantel eines Trojaners von großer und rühmlicher Deutung; und also eine wahre Allegorie, welche man in dem Sendschreiben nicht hat finden wollen. Die Bedeutung der Vögel, die von Trauben fressen, scheinet einem Aschentopfe eben so gemäß zu seyn, als es der junge Bacchus, den Mercurius der Leucothea zu säugen überbringet, auf einer großen marmornen [224]) Vase von dem Athenienser Salpion gearbeitet, ist. Die Vögel können den Genuß des Vergnügens vorstellen, welches der Verstorbene in den elyseischen Feldern haben wird: so wie dieses nach der herrschenden Neigung im Leben zu geschehen pflegte: man weiß, [225]) daß Vögel ein Bild der Seele waren. Man will auch bey einem Sphinx auf einem [226]) Becher des Künstlers Absehen auf die Begebenheiten des Oedipus in Theben, als dem Vaterlande des Bacchus, dem der Becher geweihet seyn sollen, finden. Die Eydere aber auf einem Trinkgeschirre des Mentors kann den Besitzer desselben anzeigen, welcher vielleicht Sauros geheißen hat.

Ich glaube, man habe Ursach in den mehresten Bildern des Alterthums Allegorien zu suchen, wenn man er-

wäget, daß sie so gar allegorisch gebauet haben. Ein solches Werk war die den [227]) sieben freyen Künsten geweihete Gallerie zu Olympia, in welcher ein abgelesenes Gedicht durch den Wiederhall siebenmal wiederholet wurde. Ein Tempel des Mercurs, der anstatt der Säulen, auf Hermen, oder auf Termen, wie man itzo spricht, ruhete, [228]) auf einer Münze Kaisers Aurelianus, kann einigermaßen mit hieher gehören. In dem Fronton ist ein Hund, ein Hahn und eine Zunge: Figuren deren Auslegung bekannt ist.

Noch gelehrter war der Bau des Tempels der Tugend und der Ehre welchen Marcellus unternahm. Da er die Beute, welche er in Sicilien gemacht hatte, hierzu bestimmete, wurde ihm sein Vorhaben durch die Oberpriester, deren Gutachten er vorher einholete, untersaget, unter dem Vorwande, daß ein einziger Tempel nicht zwo Gottheiten fassen könnte. Marcellus ließ also zwey [229]) Tempel nahe an einander bauen, dergestalt, daß man durch den Tempel der Tugend gehen muste, um in den Tempel der Ehre zu gelangen; um dadurch zu lehren, daß man allein durch Ausübung der Tugend zur wahren Ehre geführet werde. Dieser Tempel war [230]) vor der Porta Capena. Es fällt mir hierbey ein ähnlicher Ge-

danke ein. Die Alten [231]) pflegten Statuen von häßlichen Satyrs zu machen, welche hohl waren: wenn man sie öfnete, zeigten sich kleine Figuren der Grazien. Wolte man nicht dadurch lehren, daß man nicht nach dem äußeren Scheine urtheilen solle, und daß dasjenige, was der Gestalt abgehet, durch den Verstand ersetzet werde?

Ich befürchte, daß einige Bedenken in dem Sendschreiben wider meine Schrift von mir können übergangen worden seyn, auf die ich zu antworten gewillet war. Ich entsinne mich hier auf die Kunst der Griechen aus blauen Augen schwarze zu machen: Dioscorides [232]) ist der einzige Scribent, der von derselben Meldung gethan hat. Es ist in dieser Kunst auch in neuern Zeiten ein Versuch geschehen. Eine gewisse Gräfin in Schlesien war eine bekannte Schönheit unserer Zeiten: man fand sie vollkommen; nur hätten einige gewünscht, daß sie statt der blauen Augen schwarze gehabt hätte. Sie erfuhr den Wunsch ihrer Anbeter, und wendete alle Mittel an, die Natur zu ändern, und es gelang ihr: sie bekam schwarze Augen; wurde aber blind.

Ich habe mir selbst und vielleicht auch dem Sendschreiben kein Genüge gethan: allein die Kunst ist unerschöpflich, und man muß nicht alles schreiben wollen. Ich

suchte mich in der mir vergönneten Muße angenehm zu beschäftigen, und die Unterredungen mit meinem Freunde, Herrn Friedrich Oeser, einem wahren Nachfolger des Aristides, der die Seele schilderte, und für den Verstand malete, gaben zum Theil hierzu die Gelegenheit. Der Name dieses würdigen Künstlers und Freundes soll den Schluß meiner Schrift zieren.

Anmerkungen

zu den

Gedanken über die Nachahmung ꝛc.

Winckelmann verfaßte diese Schrift im Jahr 1755 in Dresden, wo er, nach seinem Abgange von dem Grafen von Bünau, seit dem Oktober des Jahres 1754 ganz dem Studium der Kunst lebte. Seine Absicht dabei war, sich in seiner neuen Laufbahn durch etwas Originelles anzukündigen, und ein ihm für seine höheren Zwecke vortheilhaftes Aufsehen zu erregen. Diese Absicht ward über sein Erwarten begünstiget. Da die Schrift unversehens erscheinen sollte, so mußte bey dem Minister Grafen von Brühl um die Erlassung der Censur nachgesucht werden. Der hatte bereits eine vortheilhafte Meinung von Winckelmann, und ließ ihn wissen, daß er seine Schrift dem Könige zueignen solle. Es geschah nach erhaltener höchster Genehmigung, und sie wurde demselben am Pfingstfeiertage überreicht. Damit sie selten und gesucht bliebe, wurden nur etwa 50 Exemplare von derselben abgezogen. Die Schrift erregte nicht nur in Dresden großes Aufsehen, so daß eine Dame, die Generalin von Löwendahl und der Leibarzt des Königs, Bianconi, sich erbothen sie ins Italienische zu übersetzen, und Herr Wächtler in Paris sie für das Journal étranger ins Französische übersetzte; sondern sie machte auch ihren Ver-

fasser der gelehrten Welt rühmlich bekannt. Sie ward in verschiedenen deutschen Journalen, besonders im zweiten Stück des ersten Bandes der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste mit vielem Lobe angezeigt; und schon in dieser ersten Schrift zeichnete Winckelmanns eigenthümliche Schreibart sich, vor der in jener Zeit gewöhnlichen, so vortheilhaft aus, daß der Verfasser jener Anzeige, von ihr zu sagen bewogen ward: „Wir wissen keine deutsche Schrift, die in dieser Schreib„art abgefaßt wäre. Der Ausdruck ist nachdrucksvoll und „körnig, man wird niemals ein Wort finden, welches un„nöthig wäre. — Man kann diese Schrift niemals be„trachten, ohne neue Schönheiten zu entdecken, und ohne „etwas dabey zu lernen." — Während diese zunächst für Dresden bestimmte und vornemlich gegen den Baron von Heineken und einige andere anmaßende Kunstrichter gemünzte Schrift dort ihre Wirkung that, griff Winckelmann selbst sie in einem Sendschreiben an, und vertheidigte sie wieder in einer auf jenes folgenden Erläuterung. Diese Schriften wurden der zweiten Auflage der Gedanken, welche im Jahr 1756 erschien, als Winckelmann bereits in Rom angekommen war, angehängt. Vorsetzlich hatte Winckelmann in der ersten Schrift die Anführung der Schriftsteller vermieden, damit wie er sagte die Klüglinge ein wenig daran würgen möchten. In der Erläuterung führte er sie sodann bis zum Uebermaße an, um den gelehrten Pedanten seine Belesenheit zu zeigen. Der Maler Oeser, Winckelmanns vertrauter Freund und Hausgenoß, der ihn im Anfange seines Kunststudiums mit seinen Einsichten und praktischen Kenntnissen

unterstützte, zierte diese Schriften mit drei Vignetten, zum Theil von seiner eigenen Erfindung; auch ist der Einfluß dieses Künstlers auf des Verfassers Ansichten und Urtheile in mehreren Stellen derselben, besonders in dem, was über die allegorischen Darstellungen beigebracht worden, sichtbar. Ein Umstand, welcher diese früheste Schrift Winckelmanns in der deutschen Kunstlitteratur besonders merkwürdig macht, ist, daß eine Stelle in derselben die Veranlassung zu Lessings Laokoon ward, wodurch die ästhetische Kritik der Kunst eine kräftig und wohlthätige Anregung erhielt, über einige ihrer vornehmsten Gegenstände tiefer und schärfer nachzuforschen, welche noch jetzt unter uns fortdauert. Denn zu allem was seit jener Zeit nicht nur über den Laokoon, sondern über das Verhältniß des Ausdrucks zur Schönheit, und über das höchste Prinzip und den Zweck der bildenden Künste überhaupt, von Kunstrichtern und Philosophen geforscht und verhandelt worden, gab diese Schrift eigentlich den ersten Anstoß.

---

1) Plato *in Timaeo, edit. Francof. p.* 1044.

2) Proclus *in Timaeum Platonis.*

3) Pindar. *Olymp. Od. VII. Arg. et Schol.*

4) Winckelmann irret hier, wie Lessing in seinem Laokoon, in einer Note gegen das Ende desselben, bemerkt: „Sophokles hat nie nackend auf dem Theater getanzt; sondern um die Tropäen nach dem Salaminischen Siege, und auch nur nach einigen nackend, nach andern aber bekleidet. (Athen. lib. I. p. m. 20.) Sophokles war nämlich unter den Knaben, die man

nach Salamis in Sicherheit gebracht hatte; und hier auf dieser Insel war es, wo es damals der tragischen Muse alle ihre drey Lieblinge in einer vorbildenden Stufenfolge zu versammeln beliebte. Der kühne Aeschylus half siegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen, und Euripides ward an eben dem Tage des Sieges auf eben der glücklichen Insel geboren." A. d. H.

5) Einige muthmaßen, daß dieser Fechter, von welchem Plinius redet, der berühmte Ludovisische Fechter sey, der itzo in dem großen Saale des Capitolii seinen Platz bekommen hat. W. — Jezt in Paris im Museum Napoleon. A. d. H.

6) Bellori *Descriz. delle Immagini dipinte da Raffaello d'Urbino. Roma*, 1695. *fol.*

7) Stosch *Pierres grav. pl. XXXIII.*

8) Baldinucci *Vita del Cav. Bernini.*

9) Stosch *Pierres grav. pl. XXIX. XXX.*

10) *Mus. Flor. T. II. t. V.*

11) Zanetti *Statue nell' Antisala della Libreria di S. Marco, Venez.* 1740. *fol.*

12) Die verschiedenen Untersuchungen und Meinungen der Kunstforscher über diese schöne aber sehr beschädigte Statue, in deren Benennung Winckelmann hier der früheren Annahme folgt, findet man, nebst einer genauen Beschreibung derselben, in Beckers Augusteum B. 1. S. 100. u. ff. wo auch, auf T. XVII, eine treue Abbildung davon gegeben ist. A. d. H.

13) Winckelmann folgt in der Benennung dieser Figuren gleichfalls der früheren Annahme; denn unter die-

sem Namen wurden sie von Wien nach Dresden gebracht. Die beste Abbildung derselben findet sich in Beckers Augusteum B. I. T. XIX — XXIV und die dazu gehörige Beschreibung daselbst S. 108 — 119. A. d. H.

14) Diese Stelle, nebst dem was Winckelmann weiterhin über den Laokoon sagt, ward die Veranlassung zu der Untersuchung Lessings über die Grenzen der Malerei und Poesie, welche er im Jahr 1766 unter dem Titel Laokoon bekannt machte, weil er bei dieser Untersuchung vornemlich von der berühmten Gruppe desselben ausging. Lessing beginnet sein Werk mit dieser Stelle der Winckelmannischen Gedanken über die Nachahmung ꝛc. und sucht in demselben nicht nur den Grund, welchen Winckelmann für die Milderung des Ausdrucks im Laokoon angiebt, sondern auch die aus diesem Grunde abgeleitete Kunstregel zu bestreiten, indem er behauptet, daß nicht der Ausdruck einer edlen Einfalt und stillen Größe, welche Winckelmann als ein allgemeines vorzügliches Merkmal der griechischen Werke aufstellte, sondern daß die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Kunst bei den Griechen gewesen sey, daß also alles, was mit der Schönheit unverträglich ist, ihr gänzlich weichen, oder wenn es sich mit ihr auch verträgt, ihr wenigstens untergeordnet seyn müsse: Daß also auch jeder Ausdruck des Schmerzens vermieden werden müsse, der mit der Schönheit nicht verträglich war. Späterhin ward diese Stelle auch von Hirt in seinem Versuch über das Kunstschöne in den Horen Jahrg. 1797. 7. St. an-

gefochten, wo derselbe zu behaupten suchte, daß weder Winckelmanns edle Einfalt und stille Größe, noch Lessings Schönheitsgesetz, sondern daß einzig und allein die Charakteristick als das Prinzip der alten Kunst anzusehen sey. Aber diese Behauptung fand noch weniger Eingang, und noch ist der Streit unentschieden.

15) Lessing in seinem Laokoon S. 397 erinnert hier, daß Winckelmann sich durch den Junius verleiten lassen, den alten Künstlern dieses Wort beyzulegen, da Parenthyrsus nur ein rhetorisches Kunstwort war; und er zweifelt sogar, daß dieses Wort sich auf die bildende Kunst übertragen lasse; denn, sagt er, in der Beredsamkeit und Poesie gibt es ein Pathos, das so hoch getrieben werden kann, als möglich, ohne Parenthyrsus zu werden; und nur das höchste Pathos an der unrechten Stelle ist Parenthyrsus; in der Malerey aber würde das höchste Pathos allezeit Parenthyrsus seyn, wenn es auch durch die Umstände der Person, die es äußert, noch wohl entschuldigt werden könte.

16) Vasari *Vite de' Pittori, Scult. ed Archit. ed.* 1568. *Part. III. p.* 776. - - - *quattro grigioni bozzati, che possano insegnare di cavare de' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi, che il modo è questo, che s'e' si pigliasse una figura di cera o d'altra materia dura, e si mettesse a giacere in una conca d'acqua la quale acqua essendo per la sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura a poco a poco del pari, così vengono a scoprirsi prima le parti più basse della figu-*

ra, tanto che nel fine ella così viene scoperta tutta. Nel medesimo modo si debbono cavare con lo scarpello le figure de' marmi, prima scoprendo le parti più rilevate, e di mano in mano le più basse, il quale modo si vede osservato da Michel Agnolo ne' sopradetti prigioni, i quali Sua Eccellenza vuole, che servino per esempio de' suoi Accademici.

17) Turnbull's *Treatise of ancient Painting*, 1740. *fol.*

18) Weder hier, wo Winckelmann zuerst von der sinnbildlichen Darstellung allgemeiner Begriffe und nicht sinnlicher Dinge spricht, als auch weiterhin in den folgenden Schriften, und in seinem Versuche über die Allegorie, ist der wesentliche und äußerst wichtige Unterschied zwischen Symbol und Allegorie von ihm beachtet worden. A. d. H.

Anmerkungen

zu dem

Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung ꝛc.

und zu der

Nachricht von einer Mumie ꝛc.

1) Der damalige Gallerie-Inspektor Oesterreich. A. d. H.

2) Der Hofrath Richter, Antiquarius des damaligen Kurprinzen von Sachsen. A. d. H.

3) Der Inſpektor-Adjunktus der Antiken-Gallerie. Winckelmann ſelbſt nennet in einem Briefe aus Rom an den D. Uden in Stendal (ſ. Zeit. für die eleg. W. 1806, No. 78.) die hier in den Anm. 1. 2. 3 angegebenen Perſonen.

4) *Lettere d'alcuni Bolognesi Vol. I. p.* 159.

5) Raguenet *Monumens de Rome, Paris,* 12.

6) Labat *Voyage en Espagne et en Italie T. III p.* 213. — *Michel Ange étoit auſſi savant dans l'Antiquité que dans l'Anatomie, la Sculpture, la Peinture et l'Architecture, et puisqu'il nous a représenté Moyse avec une belle et si longue barbe, il est sûr et doit passer pour constant, que ce Prophète la portoit ainsi, et par une consequence necessaire les Juifs, qui prétendent le copier avec exactitude, et qui font la plus grande partie de leur religion de l'observance des usages, qu'il a laissé, doivent avoir de la barbe comme lui, ou renoncer à la qualité des Juifs.*

7) *Apotheos. Homeri, p.* 81. 82.

8) Stosch *Pierr. grav. pl. XIX.*

9) *Monum. antiquit. p.* 255.

10) Puffendorf. *rer. Suec. L. XX.* §. 50. *p.* 796.

11) Sandrart *Acad. Pict. P. II. L.* 2. *c.* 6. *p.* 118. *conf. St. Gelais descr. des Tabl. du Palais Royal p.* 52. *seq.*

12) Plin. *Hiſt. Nat. L.* 35. *c.* 10.

13) Lucian *de hiſt. scrib.*

14) Strabo *Geogr. L. VIII. p.* 542.

15) Vitruv. *L. III. c.* 1.

16) Plin. *Hiſt. Nat. L.* 35. *c.* 10.

17) Nicht in dem Jalyſus des Protogenes, ſondern in einem andern Gemälde deſſelben, welches der ruhende oder müßige Satyr, Σάτυρος ἀναπαυόμενος, hieß, war wie Leſſing in ſeinem Laokoon S. 191 u. 192 zeigt, dieſes Rebhuhn. Derſelbe Irthum findet ſich auch beim Meurſius: (Rhodi lib. 1. cap. 14. p. 38) und beim Richardſon (Traité de la peinture T. 1. p. 46.) Strabo, ſagt Leſſing daſelbſt, iſt der eigentliche Gewährsmann dieſes Hiſtörchens mit dem Rebhuhne, und dieſer unterſcheidet den Jalyſus, und den an eine Säule ſich lehnenden Satyr, auf welcher das Rebhuhn ſaß, ausdrücklich. (Lib. XIV p. 750. Edit. Xyl.) Die Stelle des Plinius (Lib. XXXV. sect. 36. p. 699) haben Meurſius und Richardſon und Winckelmann deswegen falſch verſtanden, weil ſie nicht Acht gegeben, daß von zwey verſchiedenen Gemälden daſelbſt die Rede iſt: dem einen, deſſentwegen Demetrius die Stadt nicht überkam, weil er den Ort nicht angreifen wollte, wo es ſtand; und dem andern, welches Protogenes während dieſer Belagerung malte. Jenes war der Jalyſus, und dieſes der Satyr. A. d. H.

18) Borell. *de motu animal. P.* 1. *c.* 18. *prop.* 142. *p.* 142. *edit. Bernoul.*

19) Stosch *Pierr. grav. pl.* 35.

20) Stosch *Pierr. grav. pl.* 35.

21) Mariette *Pierr. grav. T. II. n.* 94.

22) Stosch *Pierr. grav. pl.* 54.

23) Pausan. *L. VI. c. 7. p.* 470.

24) Dioscor. *de re medica L. V. c.* 179. *conf.* Salmas *Exercit. Plin. c.* 15. *p.* 134. *b.*

25) Aristoph. *Nub. v.* 1178.

26) Aristoph. *Nub. v.* 1365. *et Scholiast. ad h.* 1.

27) *Observat. sur les arts et sur quelques Morceaux de Peinture et Sculpt. exposés au Louvre en* 1748. *p.* 18.

28) *Riposo di* Raffaello Borghini *L. I. p.* 46. — Man sehe auch über diesen Carton den Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini in der Götheschen Uebersetzung derselben No. IV. S. 263 u. ff. A. d. H.

29) S. den Cupido (a) des Solons; den Cupido der die Löwin führet vom (b) Sostratus, und ein Kind neben einem Faun vom (c) Arcochus.

(a) Stosch *Pierr. grav. pl.* 64. (b) Ibid. *pl.* 66. (c) Ibid. *pl.* 20.

30) Bartoli *Admiranda Rom. Fol.* 50. 51. 61. Zanetti *Statue antiche p. II. fol.* 33.

31) Der Maler Oeser, welcher dem Verfasser zur Ausarbeitung dieser Schriften noch manche andere Nachrichten und Ansichten mitgetheilt hat. A. d. H.

32) Callistrat. *p.* 903.

33) Philostrat. *Heroic.*

34) Baldinucci *Vita del Cav. Bernini p.* 47.

35) Ebendas. p. 72.

36) Anspielung auf den Gallerie-Inspektor Oesterreich. S. den oben unter No. 3 erwähnten Brief Winckelmanns an Uden. A. d. H.

37) *Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore. Fiorenza*, 1652. 4.

38) Bellori *Vite de' Pittori etc. p.* 300.

39) Richardson *T. III. p.* 94.

40) Xenoph. *Memorab. L. III. c.* 6. 7.

41) Argenville *Abrégé des Vies des Peintr. T. II.*

42) Rochefoucault *Pensées.*

43) *la franchezza del tocco.* Baldinucci *Vita del Cav. Bernini, p.* 66.

44) Plin. *Hist. Nat. L.* 35. *c.* 10.

45) Quinctil. *Instit. Orat. L.* 12. *t.* 10.

46) Theocr. *Idyll.* 18. *v.* 29.

47) De Piles *Conversat. sur la Peint.*

48) Du Bos *Reflex. sur la Poesie et sur la Peint.*

49) *Lettre de M.* Huet *sur la Pourpre: dans les Dissert. de* Tilladet *Tom. II. p.* 169.

50) „Das hier beschriebene Gemälde von Laireſſe war in Dresden und wurde nebſt mehreren andern Stücken aus dem Cabinet des Herrn De la Boixieres dem Könige käuflich angeboten. Man nahm die ſchlechten Stücke, und das beſte ging wieder nach Frankreich, weil es niemand kannte." S. den unter No. 3 angeführten Brief Winckelmanns an Uden. A. d. H.

51) St. Real Cesarion *Oeuvr. T. II.* Le Blanc *Lettre sur l'exposition des Ouvrages de Peint. etc. l'an* 1747. *conf. Mr.* de Hagedorn *Eclaircissemens historiques sur son Cabinet p.* 37.

52) Cic. *de Oratore, L. II. c.* 21.

53) Aristot. *Rhet. L. I. c. I.* §. 4.

54) Xenoph. *Respl. Laced. c.* 3. §. 5.

55) Origen. *contra Cels. L. IV. p.* 196. *edit. Cantabr.*

56) Perrault *explic. de la planche IX sur Vitruve p.* 62.

57) Theodoret. *Dial. Inconfus. p.* 76.

58) *Horapoll. Hierogl. L. c.* 33. *conf.* Blackwell *Enquiry of Homer, p.* 170.

59) *de re rust. praef. ad L. I.* §. 32. *p.* 392. *edit. Gesn.*

60) Vitruv. *L. IV. c.* 1.

61) Pocock's *Travels T. II.*

62) Plutarch. *Num. p.* 149. *l.* 14. *edit. Bryani.*

63) Passerii *Lucern.*

64) Menage *Diction. Etymol. v. Barroque.*

65) Desgodetz *Edifices antiq. de Rome, p.* 91.

66) Bartoli *Sepolcri antichi p.* 67. *ibid. fig.* 91.

67) Martial. *L. III. Epigr.* 41. 1.

68) Bellori *Sepolcri antichi fig.* 99.

69) Virg. *Aen. V. v.* 250. *seq.*

70) Pausan. *L. IX. c.* 40. *p.* 794. *conf.* Spanheim *Not. sur les Césars de l'Emp. Julien. p.* 240.

71) Das hier Gesagte bezieht sich auf das Hubertsburger Jagdschloß, auf welches Matielli die Verzierungen machen sollte. Oeser, welcher zu den meisten Arbeiten des Matielli die Erfindung machte, zeichnete dazu eine Diana mit ihren Nymphen. Diese Erfindung aber ward vom Hofe verworfen, und Matielli mußte Armaturen oder Tropheen darauf setzen. A. d. H.

72) Ueber diese Mumie sehe man Beckers Augusteum B. 1. welches, nebst einer genauen und ausführlichen

Beschreibung der sämtlichen vier Mumien des Dresdner Museums, eine treue und saubere Abbildung der beyden unversehrtesten enthält. A. d. H.

73) Kircheri *Oedip. Aegypt. T. III. p.* 405 *et p.* 433.
74) Bianchini *Istor. Univ. p.* 412.
75) Nehem. Grew. *Museum Societ. Reg. Lond.* 1681. *fol. p.* 1.
76) Gabr. Bremond *Viaggi nell' Egitto. Roma*, 1679. 4. *p. L. I. c.* 15. *p.* 77.
77) Clem. Alex. *Strom. L. VI. p.* 456.
78) Shaw *Voyag. T. II. p.* 123.
79) della Valle *Viaggi Lettr.* 11. §. 9. *p.* 325. *seq.*
80) Herodot. *L. II. c.* 36. Diod. Sic.
81) Plutarch. *de Isid. et Osir. p.* 374.
82) Kircher *Oedip. I. c. Ej. Prodrom. Copt. c.* 7.
83) Herod. *L. II. c.* 153.
84) Diogen. Laert. v. Democr.
85) Diodor. Sic. *L. I. c.* 29. *edit. Weſſel.*
86) Kircher. *Oedip. l. c. — it. Ejusd. China illusrata P. III. c.* 4. *p.* 151.
87) Alberti *englische Briefe B. . . .*
88) Clem. Alex. *Strom. L. I. p.* 354. *edit. Pott.*
89) Herod. *L. II. c.* 61.
90) Montfaucon *Palaeogr. graeca L. III. c.* 5. *p.* 230. Kuhn. *Not. ad Pausan. L. II. p.* 128.
91) Auguſtin. *Gemm. P. II. tab.* 32.
92) Gruter. *Corp. Inscr. p. DCCCLXI.* εὐτυχεῖτε χαίρετε.
93) Prideaux *Marm. Oxon.* 4. *et* 179.
94) Demosth. *Orat. pro Corona p.* 485 *et* 499. *edit. Frf.* 1604.

95) Gruter. *Corp. Inscr. p. DCXLI.* 8.

96) Montfaucon. *Palaeograph. L. IV. c.* 10. *p.* 336. 338.

97) Montfaucon. *l. c. L. II. c.* 6. *p.* 152.

98) *Descript. de l'Egypt. par* Mascrier. *Lettr. VII. p.* 23.

99) Herod. *L. II.*

100) *Descript. de l'Egypte. l. c.*

101) Chishul *Inscr. Sig. p.* 12.

102) Kircher *Obelisc. Pamph. c.* 8. *p.* 147.

Anmerkungen

zu der

Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung ꝛc.

---

1) Cic. *de Orat. L. II. c.* 37.

2) Argenville *Abrégé de la Vie des Peintr. T. II. p.* 287.

3) Man könte denen, welche die Geschlechtsregister der Gemälde studiren, noch ein und das andere Stück von den größten italienischen Meistern, nebst einer Folge von Besitzern derselben, namhaft machen von denen, welche ehemals in Schweden gewesen sind. Die Zerstörung der Stadt Troja von Friederich Barocci ist ein solches. Es kam vermittelst des Herzogs von Ur-

bino in Kaiser Rudolphs II. Hände, *) und befindet sich itzo in des Herzogs von Orleans Gallerie. **) In der Beschreibung derselben geschiehet keine Meldung, woher es gekommen. Eben diese Vorstellung von eben dem Meister ist in dem ***) Borgheſischen Pallaste in Rom. Winckelmann.

*) Baldinucci *Notiz. de' Professor. del Disegno. Fiorenz.* 1702. *fol. p.* 113. 114.

**) St. Gelais *Descr. du Cabinet Royal p.* 159.

***) Baldinucci *Notiz. l. c.*

4) Freyh. Hårlemanns Reise durch einige schwedische Provinzen, p. 21.

5) Strabo *L. XIV. p.* 652. *al.* 965. *l.* 11.

6) *Il. δ' v.* 443.

7) Richardson *Essai etc. p.* 38. 39.

8) Cic. *de Fato, c.* 4.

9) Strabo *L. IV. p.* 196. *al.* 299. *l.* 22.

10) *Misopog. p.* 342. *l.* 13.

11) Strabo *L. III. p.* 158. *al.* 238.

12) du Bos *Reflex. sur la Poésie et sur la Peint. T. II. p.* 144.

13) Herod. *L. III. c.* 106.

14) Cic. *ad Attic. L. VI. ep.* 2.

15) Περὶ τόπων *p.* 288. *edit. Foesii.* Galenus ὅτι τὰ τῆς ψυχῆς ἤθη τοῖς τοῦ σώματος κράσεσιν ἕπεται. *fol.* 171. *B. l.* 43. *edit. Aldin. T. I.*

16) Chardin *Voyage en Perse T. II. p.* 127. *seq.*

17) *Journal des Sçavans l'an* 1684. *Aug. p.* 153.

18) *ap. Euseb. Praepar. Evang. L. V. c.* 29. *p.* 226. *edit. Colon.*

19) Plin. *Hist. Nat. L. V. c.* 8.

20) Lahontan *Memoir. T. II. p.* 217. *conf.* Wöldike *de lingua Grönland. p.* 144. *seq. Act. Hafn. T. II.*

21) Clarmont *de aere, locis et aquis Angliae, Lond.* 1672. 12.

22) Wotton's *Reflex. upon ancient and modern Learning, p.* 4. Pope's *Lett. to Mr. Walsh. s.* Pope's *Corresp. T. I.* 74.

23) Lakemacher. *Observ. philolog. P. III. Obs.* 4. *p.* 250. *seq.*

24) *Iliad.* δ', *v.* 135.

25) *Iliad.* π', *v.* 215.

26) Longin. περὶ ὑψ. *Sect.* 13. §. 1.

27) *Odyss.* ι, *v.* 71. *conf. Il.* γ', *v.* 363. *et* Eustath. *ad h. l. p.* 424. *l.* 10. *edit. Rom.*

28) Eustath. *l. c. conf.* Id. *ad Iliad.* ε', *p.* 519. *l.* 43.

29) Gregor. Thaumat. *Orat. paneg. ad Origenem p.* 49. *l.* 43.

30) Aristoph. *Ran. v.* 1485.

31) Athen. *Deipnos. L. XII. c.* 13. Aelian. *Var. hist. l. IX. c.* 14.

32) Aristoph. *Equit.*

33) Thucyd. *l. II. c.* 39.

34) Horat. *L. II. ep. I. v.* 244.

35) Cic. *de Fato, c.* 4.

36) περὶ τόπων, *p.* 204.

37) Cic. *Orator, c.* 8. *conf.* Dicaearch. *Georg. edit. H. Steph. c.* 2. *p.* 16.

38) *Nubes, v.* 1365.

39) *Schol. ad Aristoph. Nub. v.* 1010.

40) Plutarch *de sera num. vindict. p.* 563. *l.* 9.

41) Cic. *de Orat. L*

42) Golz. *T. II. tab.* 14.

43) Diodor Sic. *L. XX. p.* 763. *al.* 449.

44) Stukely's *Itinerar. III. p.* 32.

45) Theophrast. *hist. plant. L. IX. c.* 16. *p.* 1131. *l.* 7. *edit. Amst.* 1644. *fol.* Galen. *de Antidot. I. fol.* 63. *B. l.* 28. Id. *de Theriac. ad Pison. fol.* 85. *A. l.* 20.

46) Tournefort, *Voyage Lettr. I. p.* 10. *edit. Amst.*

47) Belon *Observ. L. II. ch.* 9. *p.* 151. *a.*

48) Belon *Observ. L. III. ch.* 34. *p.* 350. *b.* Corn. le Brun *Voyage, fol. p.* 169.

49) Dicaearch. *Geogr. c. I. p.* 1.

50) *Voyage de* Spon *et* Wheler. *T. II. p.* 75. 76.

51) Wheler's *Journey into Greece, p.* 347.

52) *Conf.* Lysis, *p.* 499. *edit. Frf.* 1602.

53) Plato *de Rep.*

54) Plato *de Leg. L. VII. p.* 892. *l.* 30. 36. *conf.* Petiti *Leg. Att. p.* 296. Maittaire *Marm. Arundell. p.* 483. Gronov. *ad Plauti Bacchid. fc. ante solem exorientem.*

55) Galen. *de simpl. Medic. facult. L. II. c.* 5. *fol.* 9. *A. Opp. T. II.* Frontin. *Strateg. L.* 1. *c.* 7.

56) Lucian *de Gymnas. p.* 907. *Opp. T. II. ed. Reitz.*

57) Dionys. Halic. *Art. Rhet. c. I.* §. 6. *de vi dicendi in Demosth. c.* 29. *edit. Oxon.*

58) *Odyss. τ. v.* 230.

59) Patin. *Numism. Imp. p.* 160.

60) Philostrat. *Epist.* 22. *p.* 922. *conf.* Macrob. *Sa-*

turn. L. V. c. 18. *p.* 357. *edit. Lond.* 1694. 8. Hygin. *fab.* 12.

61) *conf.* Arbuthnot's *Tables of ancient coins. ch.* 6. *p.* 116.

62) Thucyd. *L. I. c.* 6. Eustath. *ad Il.* ψ. *p.* 1324. *l.* 16.

63) Cyrilli Hieros. *Catech. Mystag.* 2. *C.* 2. 3. 4. *p.* 284. 85. *edit. Th. Milles, Oxon.* 1703. *fol.* Jos. Vicecomitis *Observ. de antiq. Baptismi ritibus, L. IV. c.* 10. *p.* 286 — 289. Binghami *Orig. Eccles. T. IV. L. XI. c.* 11. Godeau *Hist. de l'Eglise T. I. L. III. p.* 623.

64) Lucian. *Dial. Mort. X.* §. 3.

65) Idem *Navig. c.* 2. *p.* 248.

66) De la Chambre *Discours, où il est prouvé que les François sont le plus capables de tous les peuples de la perfection de l'Eloquence, p.* 15.

67) Lucian *pro Imagin. p.* 490. *edit. Reitz. T. II.*

68) Cic. *Brut. c.* 7. *et* 83.

69) *Considérations sur les revolutions des Arts. Paris* 1755. *p.* 33.

70) Pagi, *Discours sur l'hist. Grecque p.* 45.

71) *Nouveau voyage d'Hollande, de l'Allem. de Suisse et d'Italie par* Mr. de Blainville.

72) Richardson's *Account etc.* 294. 95.

73) Chambray *Idée de la Peinture p.* 46. *au Mans,* 1662. 4.

74) Plin. *Hist. Nat. L.* 35. *c.* 10.

75) (Durand) *Extrait de l'hist. de la Peint. de Pline p.* 56.

76) Theocrit. *Idyll.* 18. *v.* 29.

77) *Observat. sur les arts et sur quelques morceaux de Peinture et de Sculpture, exposés au Louvre en* 1748. *p.* 65.

78) *Nouvelle division de la terre par les différentes espèces d'hommes etc. dans le journal des Sçav.*

79) Plutarch. *Vit. Aemil. p.* 147. *ed. Bryani T. II.*

80) Der Maler Oeser. A. d. H.

81) Lucian. *Navig. s. votum. c.* 2. *p.* 249.

82) Borghini *Riposo L. II. p.* 129.

83) Chambray *Idée de la Peint. p.* 47.

84) der Baron von Heineken s. den öfter angeführten Brief Winckelmanns an Uden. A. d. H.

85) Maxim. Tyr. *Diss.* 25. *p.* 303. *edit. Marklandi.*

86) *Spectator. n.* 418.

87) Philostr. *Icon. Anton. p.* 91.

88) Plutarch.

89) *Observat. sur les arts, etc. p.* 65.

90) Quintil. *Inst. L. IX. c.* 4.

91) Plutarch. *Timoleon. p.* 142.

92) Plutarch. *adul. et amici disc. p.* 53. *D.*

93) Aristot. *Rhet. L. I. c. II. p.* 61. *edit. Lond.* 1619. 4.

94) Plato *Phaed. p.* 46. *I.* 44.

95) Cic. *Tusc. L. I. c.* 26.

96) Aristot. *Poet. c.* 25.

97) Winckelmann hat sich hier, wie Lessing im Laokoon S. 396 bemerkt, durch den Junius verleiten lassen, das was Longin *) von der Beredsamkeit und Dichtkunst sagt, hier irrig auf die Malerey zu beziehen. A. d. H.

*) Περὶ Ὕψους, τμῆμα ιδ'. *Edit. T. Fabri p.* 36. 39.

98) *Rhet. ad Herenn. L. III.*

99) Aristot. *Rhet. l. III. c.* 2. §. 4. *p.* 180.

100) Herodot. *L. II. c.* 50.

101) Herodot. *L. II. c.* 3. *c.* 47. *conf. L. II. c.* 61. Pausan. *L. II. p.* 71. *l.* 45. *p.* 114. *l.* 57. *L. V. p.* 317. *l.* 6.

102) Pausan. *L. II. c.* 17. *p.* 148. *l.* 24.

103) Arrian. *Epict. L. III. c.* 21. *p.* 439. *edit. Upton.*

104) Plutarch *de Isid. et Osir. p.* 355. Clem. Alex. *Strom. L. V. p.* 657. 58. *edit. Potteri.* Aelian. *Hist. Anim. L.* 10. *c.* 15.

105) Plutarch. *l. c. p.* 376. Aldrovand. *de quadruped. digit. vivipar. L. III. p.* 574.

106) Strabo. *L. XVI. p.* 760. *al.* 1104.

107) Pausan. *L. III. p.* 245. *l.* 21.

108) Kircher *Oedip. Aeg. T. III. p.* 64. Lucian. *Navig.* 5. *Votum. c.* 5. Bayf. *de re naval. p.* 130. *edit. Bas.* 1537. 4.

109) Scheffer. *de re nav. L. III. c.* 3. *p.* 196. Passerii *Lucern. T. II. tab.* 93.

110) Lactant. *ad. v.* 255. *L. VII. Thebaid.*

111) Beger *Thes. Palat. p.* 234. *Numism. Musell. Reg. et Pop. tab.* 8.

112) Haym *Tesoro Brit. T. I. p.* 168.

113. *ap. Philostr. Heroic. p.* 693.

114) Vaillant *Num. Colon. Rom. T. II. p.* 136. *conf.* Bianchini *Istor. Univ. p.* 74.

115) *Mus. Flor. T. I. tab.* 91. *p.* 175.

116) Petron. *Satyr. c.* 34.

117) Spon. *Miscell. Sect. I. tab.* 5.

118) *in extremis Gadibus. v. Eustath ad Il. ι, p.* 744. *l.* 4. *edit. Rom.* Idem *ad Dionys. περιηγ. ad v.* 453. *p.* 84. *edit. Oxon.* 1712.

119) Kircher *Oedip. T. III. p.* 555. Cuper. *de Elephant. Exercit. I. c.* 3. *p.* 32.

120) Kircher *Oedip. Aeg. T. III. p.* 555.

121) *Horapollo Hierogl. L. II c.* 84.

122) Cuper. *l. c.* Spanh. *Diss. T. I. p.* 169.

123) Agost. *Dialog. II. p.* 68.

124) Hom. *Odyss. ε, v.* 121. *conf.* Heraclid. Pontic. *de Allegoria Homeri p.* 492. Meurs *de Funere c.* 7.

125) Venuti *Num. max. moduli tab.* 25. *Romae* 1739. *fol.*

126) Bellori *Admiranda, fol.* 80.

127) Pausan. *L. X. p.* 806. *l.* 16.

128) Licet. *Gemm. Anul. c.* 48.

129) Beger *Thes. Brand. T. I. p.* 182.

130) Ibid. *p.* 251.

131) Justin. *L. XV. c.* 4. *p.* 412. *edit. Gronov.*

132) Spanh. *Diss. T. I. p.* 407.

133) Ap. *D. C. de Moezinsky.*

134) Pausan. *Lib. V. p.* 447. *l.* 22.

135) Ibid. *L. I. p.* 52. *l.* 4.

136) Morel. *Specim. rei num. tab.* 12. *p.* 132. *conf.* Spanh. *ep. IV ad Morel. p.* 247.

137) Spanh. *Diss. T. I. p.* 154.

138) Spanh. *Obs. ad Juliani Imp. Orat. I. p.* 282.

139) Montfaucon *Ant. expl. T. III.*

140) Morel. *Specim. rei num. tab.* 8. *p.* 92.

141) Artemidor. *Oneirocr. L. II. c.* 49.

142) Agost. *Dialog. II. p.* 45. *Roma* 1650. *fol.*
143) *Noct. Att. L. XIV. c.* 4.
144) Tristan. *Comment. hist. des Emper. T. I. p.* 297.
145) — — — —
146) *Numism. Musell. Imp. R. tab.* 38.
147) Ibid. *tab.* 11.
148) Ibid. *tab.* 29. Erizzo *Dichiaraz. di medagl. ant. P. II. p.* 130.
149) Plutarch. *Syll. p.* 50. 51.
150) *conf.* Philostr. *Imag. p.* 737.
151) Plin. *Hist. Nat. L. XVIII. c.* 47. Agost. *Dial. III. p.* 104.
152) Gabriae *Fab. p.* 169. *in Aesop. fab. Venet.* 1709. 8.
153) Pausan. *L. I. c.* 43. *p.* 105. *l.* 7.
154) Plutarch. *Sympos. L. IX. qu.* 6.
155) Vaillant *Numism. Imp. T. II. p.* 135.
156) Plutarch. *Vit. Thes. p.* 26.
157) Agost. *Dial. II. p.* 66. 67. *Numism. Musell. Imp. Rom. tab.* 115.
158) Ripa *Iconol. n.* 87.
159) *Thesaur. de arguta dict.*
160) *Numism. Musell. Imp. R. tab.* 107.
161) Ibid. *tab.* 106.
162) Ibid. *tab.* 105.
163) Ripa *Iconol. P. I. n.* 53.
164) Agost. *Dial. II. p.* 57. *Numism. Musell. l. c. tab.* 68.
165) Agost. *l. c.*
166) Ripa *Iconol. P. I. n.* 135.
167) Agost. *Dial. II. p.* 47.

168) Ripa *Iconol. P. I. n.* 31.

169) Ibid. *P. I. n.* 25.

170) Picinelli *Mund. Symb.*

171) Shaw *Voyage T. I.*

172) Haym *Tesoro Brit. T. I. p.* 219.

173) Egnatius *de exempl. illustr. Viror. Venet. I. V. p.* 133.

174) *Numism. Barbad. gent. n.* 37. *Padova* 1732. *fol.*

175) *Medailles de Louis le Grand. a.* 1663. *Paris* 1702. *fol.*

176) *Thesaur. de argut. dict.*

177) Ripa *Iconol. P. II. p.* 166.

178) *Spectator, edit.* 1724. *Vol. II. p.* 201.

179) Canini *Imag. des Heros n. I.*

180) Stosch *Pierr. grav. pl.* 51.

181) Pausan. *L. X. p.* 870. 71.

182) *Vit. Thes. p.* 29.

183) *De monstrosa amicitia respectu perfectionis inter Nic. Barbar. et Marc. Trivisan. Venet. ap. Franc. Baba* 1628. 4. — Welch ein besonderes Wohlgefallen Winckelmann an diesem Beyspiele eines alterthümlichen Heroismus der Freundschaft gefunden, beweisen die öfteren Anführungen desselben. Denn nicht genug, daß er es in dieser Schrift zweimal kurz nacheinander anführt; er erwähnt desselben auch in dem zehnten Briefe an Berendis (s. Göthe's Winckelmann und sein Jahrhundert S. 50.) und in dem Fragmente seiner Gedanken vom mündlichen Vortrag der neueren allgemeinen Geschichte, welches im ersten

Bändchen der Beckerschen Erholungen für 1800 abgedruckt steht. A. d. H.

184) *Vit. Marcelli. Ortelii Capita Deor. L. II. fig.* 41.

185) Thomasin *Donar. vett. c.* 5.

186) Plutarch *Quaest. Rom. p.* 266. *F.*

187) Vulpii *Latium T. I. L. I. c.* 27. *p.* 406.

188) Agost, *Dialog. II. p.* 81.

189) Agost. *l. c.*

190) Ibid. *et* Beger. *Obs. in Numism. p.* 56.

191) *Il. i, v.* 498. *conf.* Heraclides Pontic. *de Allegoria Homeri p.* 457. 58.

192) *Architect. L. II. c.* 8.

193) *Repraesentatio Bibliothecae Caesareae, Viennae* 1737. *fol. obl.*

194) Aus dem Adler auf den Heerschildern der alten österreichischen Marggrafen sind mit der Zeit Lerchen geworden. *) Man hat dieselbe aus Unwissenheit von einer erdichteten Lerchenlegion der Römer herleiten wollen; welches als eine Fabel gründlich widerleget worden. S. Herrgott Monum. gentis Austr. T. I. Diss. II.

*) Fuggers Spieg. der Ehren B. II. c. I. p. 152. Fuhrmann Oester. Hist. Th. I. p. 25 et 200.

195) *Lepicié Vies des prem. Peintres du Roi T. I. p.* 64.

196) Eben diese Geschichte, und wahrhaftig von Poussins Hand ist auf der Königl. Gallerie zu Dresden. Man siehet, wie vortheilhaft sich der Künstler der Figur des Flusses zu seiner Composizion bedienet hat.

197) Plato *Alcibiad. II. p.* 457. *l.* 30.

198) Baldinucci *Notiz. de' Profess. del disegno p.* 118.

199) Argenville *Abrégé de la Vie des Peintres* hat, wie es scheinet, das Wort ciliegia nicht verstanden; weil er gesehen, daß es ein Zeichen des Frühlings seyn sollen, so machte er aus der Kirsche einen Sommervogel; den Hauptvorwurf des Gemäldes ließ er unberührt, und nahm nur das Mädchen allein.

200) Lepicié *Vies des prem. Peintr. P. II. p.* 17. 18.

201) *Recueil d'Estamp. de la Gal. de Dresde fol.* 48.

202) *Pompa et Introitus Ferdinandi Hisp. Inf. p.* 15. *Antw.* 1641. *fol.*

203) Vasari *Vite de' Pittori etc. P. III. Vol. I. p.* 76.

204) Chambray *Idée de la Peint. p.* 107. 108. Bellori *Descriz. delle Immagini dipinte da Raffaello etc.*

205) Heraclid. Pontici *Allegor. Homeri p.* 443. 462. *inter* Th. Gale *Opusc. Mythol.*

206) Josephi *Antiquit. L. XIV. c.* 8. *p.* 699. *edit. Haverc.*

207) Dati *Vite de' Pittori p.* 73.

208) *Thesaur. Idea argut. dict. Cap. III. p.* 84.

209) Blondel *Mais. de plaisance. T. II. p.* 26.

210) Passerii *Lucernae fict. tab.* 51.

211) Quellinus *Maison de la Ville d'Amsterd.* 1655. *fol.*

212) Arnob. *adv. gentes L. V. p.* 157. *ed. Lugd.* 1651. 4.

213) Man deutet auch dergleichen Stierkopf auf der Rückseite einer goldenen athenienſischen Münze, deſſen rechte Seite einen Kopf des Hercules mit einer Keule hat,

auf die *) Arbeiten desselben: es soll auch der Kopf, wie man muthmaßet, ein Sinnbild der Stärke, oder des Fleißes, oder der **) Geduld seyn.

*) Haym *Tesoro Brit. T. I. p.* 182. 83.

**) *Hypnerotomachia Polyphili, fol.* 27. *Venet. ap. Ald.* 15. *fol.*

214) Vitruv. *L. I. c.* 2.

215) Diodor. Sic. *L. XIII. p.* 375 *al.* 507.

216) Blondel *Maisons de plaisance.*

217) *Spectator N.* 59.

218) Pausan. *L. I. c.* 43. *l.* 22.

219) Plin. *Hist. Nat. L.* 36. *c.* 5.

220) Pausan. *L. II. c.* 2. *p.* 115. *l.* 11.

221) Pausan. *L. IX. c.* 40. *p.* 795. *l.* 11.

222) Aldrovand. *de quadrup. bisulc. p.* 141.

223) Bellori *Lucern. sepulcr. P. I. fig.* 17.

224) Spon. *Miscell. sect. II. Art. I. p.* 25.

225) Beger. *Thes. Palat, p.* 100.

226) Buonarroti *Osserv. sopra alcuni Medagl. Proem. p. XXVI Roma* 1698. 4.

227) Plutarch. *de garrulit. p.* 502.

228) Tristan. *Comment. hist. des Emp. T. I. p.* 632.

229) Plutarch. *Marcel. p.* 277.

230) Vulpii *Latium T. II. L.* 2. *c.* 20. *p.* 175.

231) Banier *Mythol. T. II. L. I. ch.* 11. *p.* 181.

232) Dioscor. *de re medica, L. V. c.* 179.

Kleine Aufsätze

über

Gegenstände der alten Kunst

aus

Zeitschriften.

I.

Erinnerung

über die

Betrachtung der Werke der Kunst.

Willst du über Werke der Kunst urtheilen, so siehe anfänglich hin über das, was sich durch Fleiß und Arbeit anpreiset, und sey aufmerksam auf das, was der Verstand hervorgebracht hat: denn der Fleiß kann sich ohne Talent zeigen, und dieses erblicket man auch wo der Fleiß fehlet. Ein sehr mühsam gemachtes Bild vom Maler oder Bildhauer ist, bloß als dieses, mit einem mühsam gearbeiteten Buche zu vergleichen. Denn, wie gelehrt zu schreiben nicht die größte Kunst ist, so ist ein sehr fein und glatt ausgepinseltes Bild allein kein Beweis von einem großen Künstler. Was die ohne Noth gehäuften Stellen vielmals nie gelesener Bücher in einer Schrift sind, das ist in einem Bilde die Andeutung aller Kleinigkeiten. Diese Betrachtung wird dich nicht erstaunen machen über die Lorberblätter an dem Apollo und der Daphne vom Bernini, noch über das Netz an einer Statue in Deutschland

vom ältern Adam aus Paris. Eben so sind keine Kennzeichen, an welchen der Fleiß allein Antheil hat, fähig zur Kenntniß oder zum Unterschiede des Alten vom Neuen.

Gieb Achtung, ob der Meister des Werks, welches du betrachtest, selbst gedacht oder nur nachgemacht hat; ob er die vornehmste Absicht der Kunst, die Schönheit, gekannt, oder nach den ihm gewöhnlichen Formen gebildet; und ob er als ein Mann gearbeitet, oder als ein Kind gespielet hat.

Es können Bücher und Werke der Kunst gemacht werden, ohne viel zu denken; ich schließe von dem was wirklich ist; ein Maler kann auf diese mechanische Art eine Madonna bilden, die sich sehen läßt, und ein Professor sogar eine Metaphysik schreiben, die tausend jungen Leuten gefällt. Die Fähigkeit des Künstlers zu denken aber kann sich nur in oft wiederholten Vorstellungen, so wie in eigenen Erfindungen, zeigen. Denn so wie ein einziger Zug die Bildung des Gesichts verändert, so kann die Andeutung eines einzigen Gedankens, welcher sich in der Richtung eines Gliedes äußert, dem Vorwurfe eine andere Gestalt geben, und die Würdigkeit des Künstlers darthun. Plato in Raphaels Schule von Athen rühret nur den Finger, und er saget genug; und Figuren vom Zuccari sagen wenig mit allen ihren verdrehten Wendungen. Denn

wie es schwerer ist, viel mit wenigem anzuzeigen, als es das Gegentheil ist, und der richtige Verstand mit wenigem mehr als mit vielem zu wirken liebet: so wird eine einzelne Figur der Schauplatz aller Kunst eines Meisters seyn können. Aber es würde den mehresten Künstlern ein eben so hartes Gebot seyn, eine Begebenheit in einer einzigen oder in ein paar Figuren, und dieses in groß gezeichnet, vorzustellen, als es einem Scribenten seyn würde, zum Versuch eine ganz kurze Schrift aus eigenem Stoff abzufassen: denn hier kann beider Blöße erscheinen, die sich in der Vielheit verstecket. Eben daher lieben fast alle angehende und sich selbst überlassene junge Künstler mehr, einen Entwurf von einem Haufen zusammengestellter Figuren zu machen, als eine einzige völlig auszuführen. Da nun das wenige, mehr oder geringer, den Unterschied unter Künstlern machet, und das wenige Unmerkliche ein Vorwurf denkender empfindlicher Geschöpfe ist; das viele und handgreifliche aber schlaffe Sinne und einen stumpfen Verstand beschäftiget: so wird der Künstler, der sich Klugen zu gefallen begnüget, im Einzelnen groß und im Wiederholten und Bekannten mannigfaltig und denkend erscheinen können. Ich rede hier wie aus dem Munde des Alterthums: Dieses lehren die Werke der Alten, und es würde ihnen ähnlich geschrieben und gebildet werden, wenn

ihre Schriften wie ihre Bilder betrachtet und untersuchet würden.

Der Stolz in dem Gesichte des Apollo äußert sich vornehmlich in dem Kinn und in der Unterlefze, der Zorn in den Nüstern seiner Nase, und die Verachtung in der Oefnung des Mundes; auf den übrigen Theilen dieses göttlichen Haupts wohnen die Grazien, und die Schönheit bleibet bei der Empfindung unvermischet und rein, wie die Sonne, deren Bild er ist. Im Laocoon siehest du bei dem Schmerz den Unmuth, wie über ein unwürdiges Leiden, in dem Krausen der Nase, und das väterliche Mitleiden auf den Augäpfeln wie einen trüben Duft schwimmen. Diese Schönheiten in einem einzigen Drucke sind wie ein Bild in einem Worte beym Homerus; nur der kann sie finden, welcher sie kennet. Glaube gewiß, daß der alten Künstler so wie ihrer Weisen Absicht war, mit wenigem viel anzudeuten. Daher lieget der Verstand der Alten tief in ihren Werken; in der neueren Welt ist es mehrentheils wie bei verarmten Krämern, die alle ihre Waare ausstellen. Homerus giebt ein höheres Bild, wenn alle Götter sich von ihrem Sitze erheben, da Apollo unter ihnen erscheinet, als Callimachus mit seinem ganzen Gesange voller Gelehrsamkeit. Ist ein Vorurtheil nützlich, so ist es die Ueberzeugung von dem was ich sage; mit derselben

nähere dich zu den Werken des Alterthums, in Hoffnung viel zu finden, so wirst du viel suchen. Aber du mußt dieselben mit großer Ruhe betrachten; denn das Viele im Wenigen, und die stille Einfalt wird dich sonst unerbauet lassen, wie die eilfertige Lesung des ungeschmückten großen Xenophon.

Gegen das eigene Denken setze ich das Nachmachen, nicht die Nachahmung: unter jenem verstehe ich die knechtische Folge; in dieser aber kann das Nachgeahmete, wenn es mit Vernunft geführet wird, gleichsam eine andere Natur annehmen, und etwas eigenes werden. Domenichino, der Maler der Zärtlichkeit, hat die Köpfe des sogenannten Alexanders zu Florenz, und der Niobe zu Rom, zu Mustern gewählet; sie sind in seinen Figuren zu erkennen (Alexander im Johannes zu St. Andrea della Valle in Rom, und Niobe in dem Gemälde des Tesoro zu St. Gennaro in Neapel,) aber doch sind sie nicht eben dieselben. Auf Steinen und Münzen findet man sehr viele Bilder aus Poussins Gemälden; Salomon in seinem Urtheil ist der Jupiter auf macedonischen Münzen; aber sie sind bei ihm wie eine versetzte Pflanze, die sich verschieden vom ersten Grunde zeiget.

Nachmachen ohne zu denken ist, eine Madonna vom Maratta, einen H. Joseph vom Barocci, und andere

Figuren anderswo nehmen und ein Ganzes machen, wie eine große Menge Altarblätter auch in Rom sind: ein solcher Maler war der kürzlich verstorbene berühmte Mafucci zu Rom. Nachmachen nenne ich ferner, gleichsam nach einem gewissen Formular arbeiten, ohne selbst zu wissen, daß man nicht denket. Von diesem Schlage ist derjenige, welcher für einen Prinzen die Vermählung der Psyche, die ihm vorgeschrieben wurde, verfertigte. Er hatte vermuthlich keine andere gesehen, als die vom Raphael in klein Farnese; die seinige könnte auch eine Königin aus Saba seyn. Die mehresten letzten großen Statuen der Heiligen in St. Peter zu Rom sind von dieser Art: große Stücke Marmor, welche ungearbeitet jedes 500 Scudi kosten. Wer eine siehet, hat sie alle gesehen.

Das zweyte Augenmerk bey Betrachtung der Werke der Kunst soll die Schönheit seyn. Der höchste Vorwurf der Kunst für denkende Menschen ist der Mensch, oder nur dessen äußere Fläche, und diese ist für den Künstler so schwer auszuforschen, wie von den Weisen das Innere desselben, und das schwerste ist, was es nicht scheinet, die Schönheit, weil sie, eigentlich zu reden, nicht unter Zahl und Maaß fällt. Eben daher ist das Verständniß des Verhältnisses des Ganzen, die Wissenschaft von Gebeinen und Muskeln nicht so schwer und allgemeiner als die

Kenntniß des Schönen; und wenn auch das Schöne durch einen allgemeinen Begriff könnte bestimmet werden, welches man wünschet und suchet, so würde sie dem, welchem der Himmel das Gefühl versaget hat, nicht helfen. Das Schöne bestehet in der Mannigfaltigkeit im Einfachen; dieses ist der Stein der Weisen, den die Künstler zu suchen haben, und welchen wenige finden; nur der verstehet die wenigen Worte, der sich diesen Begriff aus sich selbst gemachet hat. Die Linie, die das Schöne beschreibet, ist elliptisch, und in derselben ist das Einfache und eine beständige Veränderung: denn sie kann mit keinem Zirkel beschrieben werden, und verändert in allen Punkten ihre Richtung. Dieses ist leicht gesaget, und schwer zu lernen: welche Linie, mehr oder weniger elliptisch, die verschiedenen Theile zur Schönheit formet, kann die Algebra nicht bestimmen; aber die Alten kenneten sie, und wir finden sie vom Menschen bis auf ihre Gefäße. So wie nichts Zirkelförmiges am Menschen ist, so macht auch kein Profil eines alten Gefäßes einen halben Zirkel.

Wenn von mir verlanget würde, sinnliche Begriffe der Schönheit zu bestimmen, welches sehr schwer ist; so würde ich, in Ermangelung alter vollkommener Werke oder deren Abgüsse, kein Bedenken tragen, dieselbe, nach einzelnen Theilen von den schönsten Menschen genommen,

an dem Orte, wo ich schriebe, zu bilden. Da nun dieses itzo im Deutschen nicht geschehen kann; so müßte ich, wenn ich lehren wollte, die Begriffe der Schönheit verneinungsweise mich anzudeuten begnügen: ich müßte mich aber aus Mangel der Zeit auf das Gesicht einschränken.

Die Form der wahren Schönheit hat nicht unterbrochene Theile. Auf diesen Satz gründet sich das Profil der alten jugendlichen Köpfe, welches nichts Linealmäßiges, auch nichts Eingebildetes ist; aber es ist selten in der Natur, und scheinet sich noch seltener unter einem rauhen, als glücklichen Himmel zu finden: es bestehet in der sanftgesenkten Linie von der Stirn bis auf die Nase. Diese Linie ist der Schönheit dermaßen eigen, daß ein Gesicht, welches, von vorne gesehen, schön scheinet, von der Seite erblicket, vieles verlieret, je mehr dessen Profil von der sanften Linie abweichet. Diese Linie hat Bernini, der Kunstverderber, in seinem größten Flor nicht kennen wollen, weil er sie in der gemeinen Natur, welche nur allein sein Vorwurf gewesen, nicht gefunden, und seine Schule folget ihm. Aus diesem Satze folget ferner, daß weder das Kinn noch die Wangen, durch Grübchen unterbrochen, der Form der wahren Schönheit gemäß seyn können: es kann also auch die Medizeische Venus, die ein solches Kinn hat, keine hohe Schönheit seyn; und ich glaube, daß

ihre Bildung von einer bestimmten schönen Person genommen ist, so wie zwo andere Venus in dem Garten hinter dem Pallast Farnese offenbare Porträtköpfe haben.

Die Form der wahren Schönheit hat die erhobenen Theile nicht stumpf, und die gewölbeten nicht abgeschnitten; der Augenknochen ist prächtig erhaben, und das Kinn völlig gewölbet. Die besten Künstler der Alten haben daher dasjenige Theil, auf welchem die Augenbraunen liegen, scharf geschnitten gehalten, und in dem Verfalle der Künste im Alterthume, und in dem Verderbniß neuerer Zeiten, ist dieses Theil rundlich und stumpf vertrieben, und das Kinn ist insgemein zu kleinlich. Aus dem stumpf gehaltenen Augenknochen kann man unter andern urtheilen, daß der berühmte, fälschlich sogenannte, Antinous im Belvedere zu Rom nicht aus der höchsten Zeit der Kunst seyn kann, so wenig wie die Venus. Dieses ist allgemein gesprochen von dem Wesentlichen der Schönheit des Gesichts, welches in der Form bestehet: die Züge und Reizungen, welche dieselbe erhöhen, sind die Grazie, von welcher besonders zu handeln ist. Aber ich merke, daß ich meinen Vorsatz überschreite, welchen mir die Kürze der Zeit und meine überhäufte Arbeit setzen; ich will hier kein System der Schönheit, wenn ich auch könnte, schreiben.

Eine männliche Figur hat ihre Schönheit wie eine jugendliche; aber da alles einfache Mannigfaltige in allen Dingen schwerer ist, als das Mannigfaltige an sich; so ist eben deswegen eine schöne jugendliche Figur groß zu zeichnen (ich verstehe in dem möglichen Grade der Vollkommenheit) das schwerste. Die Ueberzeugung ist für alle Menschen auch von dem Kopfe allein. Nehmet das Gesicht der schönsten Figur in neueren Gemälden, so werdet ihr fast allezeit eine Person kennen, die schöner ist: ich urtheile nach Rom und Florenz, wo die schönsten Gemälde sind.

Ist ein Künstler mit persönlicher Schönheit, mit Empfindung des Schönen, mit Geist und Kenntniß des Alterthums, begabet gewesen, so war es Raphael; und dennoch sind seine Schönheiten unter dem Schönsten in der Natur. Ich kenne Personen die schöner sind, als seine unvergleichliche Madonna im Pallast Pitti zu Florenz, und als Alzibiades in der Schule von Athen: die Madonna des Correggio ist keine hohe Idee, noch die vom Maratta in der Gallerie zu Dresden, ohne Nachtheil von den ursprünglichen Schönheiten in der Nacht des erstern zu reden: die berühmte Venus vom Tizian in der Tribune zu Florenz ist nach der gemeinen Natur gebildet. Die Köpfe kleiner Figuren vom Albano scheinen schön; aber

vom Kleinen ins Große zu gehen, ist hier fast, als wenn man, nach Erlernung der Schiffkunst aus Büchern, die Führung eines Schiffes im Ocean unternehmen wollte. Poussin welcher das Alterthum mehr als seine Vorgänger untersucht, hat sich gekannt, und sich niemals ins Große gewaget.

Die Griechen aber scheinen Schönheiten entworfen zu haben, wie ein Topf gedrehet wird: denn fast alle Münzen ihrer freyen Staaten zeigen Köpfe, die vollkommener sind von Form, als was wir in der Natur kennen, und diese Schönheit bestehet in der Linie, die das Profil bildet. Sollte es nicht leicht scheinen, den Zug dieser Linie zu finden? Und in allen Münzbüchern ist von derselben abgewichen. Hätte nicht Raphael, der sich beklagte, zur Galatee keine würdige Schönheit in der Natur zu finden, die Bildung derselben von den besten Syracusanischen Münzen nehmen können, da die schönsten Statuen, außer dem Laocoon, zu seiner Zeit noch nicht entdecket waren? Weiter, als diese Münzen, kann der menschliche Begriff nicht gehen, und ich hier auch nicht. Ich muß dem Leser wünschen, den Kopf des schönen Genii in der Villa Borgheſe, die Niobe und ihre Töchter, die Bilder der höchsten Schönheit, zu sehen: außer Rom müssen ihn die Abgüsse oder die geschnittenen Steine lehren. Zween der schönsten jugendlichen

Köpfe sind die Minerva vom Aspasius, itzo zu Wien, und ein jugendlicher Herkules in dem Stoschischen Museo zu Florenz. Wer die besten Werke des Alterthums nicht hat kennen lernen, glaube nicht zu wissen, was wahrhaftig schön ist; unsere Begriffe werden außer dieser Kenntniß einzeln und nach unserer Neigung gebildet seyn; von Schönheiten neuerer Meister kann ich nichts vollkommeners angeben, als die griechische Tänzerinn vom Herrn Mengs, groß wie die Natur, halbe Figur, in Pastel auf Holz gemalet, für den Marquis Croimare zu Paris.

Daß die Kenntniß der wahren Schönheit in Beurtheilung der Werke der Kunst zur Regel dienen kann, bezeugen die mit großem Fleiße nach alten geschnittenen Steinen gearbeiteten neueren Steine. Natter hat sich gewaget, den angeführten Kopf der Minerva in gleicher Größe und kleiner zu copiren, und dennoch hat er die Schönheit der Form nicht erreichet: die Nase ist um ein Haar zu stark, das Kinn ist zu platt, und der Mund schlecht; und eben so verhält es sich mit anderen Nachahmungen in dieser Art. Gelinget es den Meistern nicht, was ist von Schülern zu hoffen, und was könnte man sich von selbst entworfenen Schönheiten versprechen? Ich will nicht die Unmöglichkeit so gar der einfachen Nachahmung alter Köpfe daraus zu erkennen geben; aber es muß solchen

Künstlern irgend wo fehlen: Natters Buch von geschnittenen Steinen [1]) zeiget nicht viel Einsicht der alten Kunst auch in der einzigen Art, die er allein getrieben, welches künftig kann dargethan werden.

Die eigene Uberzeugung von der schwer zu erreichenden Schönheit der Alten ist daher eine der vornehmsten Ursachen von der Seltenheit untergeschobener griechischer Münzen in der besten Zeit: eine falsche neue Münze, die in griechischen freyen Staaten gepräget ausgegeben würde, wäre gegen eine jede ächte zu entdecken. Unter den Kaiserlichen Münzen ist der Betrug leichter gewesen: die zu alten Münzen geschnittenen Stempel des berühmten Padovano sind im Museo Barberini zu Rom, und die vom Michel, einem Franzosen, der diese Kunst zu Florenz getrieben, sind in dem Stoschischen Museo.

Was zum dritten die Ausarbeitung eines Werks der Kunst im engern Verstande, nach dessen geendigtem Entwurfe, betrift: so ist der Fleiß in derselben zu loben, aber der Verstand zu schätzen. Die Hand des Meisters erkennet sich, so wie in der Schreibart an der Deutlichkeit und kräftigen Fassung der Gedanken, also in der Ausarbeitung des Künstlers an der Freyheit und Sicherheit der Hand. Auf der Verklärung Christi vom Raphael siehet man die sicheren und freyen Züge des großen Künstlers in den Fi-

guren Christi, St. Peters und der Apostel zur rechten Hand, und an der mühsam vertriebenen Arbeit des Giulio Romano an einigen Figuren zur Linken. Bewundere niemals, weder am Marmor die glänzende sanfte Oberhaut, noch an einem Gemälde die spiegelnde glatte Fläche; jene ist eine Arbeit, die dem Tagelöhner Schweiß gekostet hat, und diese dem Maler nicht viel Nachsinnen. Der Apollo des Bernini ist so glatt, wie der im Belvedere, und eine Madonna vom Trevisano ist noch viel fleißiger, als die vom Correggio gemalet. Wo Stärke der Arme und Fleiß in der Kunst gilt, hat das Alterthum nichts vor uns voraus: auch der Porphyr kann eben so gut bearbeitet werden, wie vor Alters, welches viele unwissende Scribenten läugnen, und zulezt Clarenças in einem Buche, dessen Uebersetzung den Deutschen keine Ehre machet.

Die größere Glätte an Figuren tiefgeschnittener alter Steine ist nicht das Geheimniß, welches Maffei [2]) der Welt zum Besten mittheilend entdecken will, wodurch sich die Arbeit eines alten Künstlers im Steinschneiden von den Neuern unterscheidet: unsere Meister in ihrer Kunst haben die Glätte so hoch als die Alten getrieben; die Glätte der Ausarbeitung ist wie die feine Haut im Gesichte, die allein nicht schön machet.

Ich tadle dadurch nicht die Glätte einer Statue, da sie zur Schönheit [3]) viel beyträgt, ohnerachtet ich sehe daß die Alten das Geheimniß erreicht haben, eine Statue bloß mit dem Eisen auszuarbeiten, wie am Laocoon geschehen ist. Es ist auch in einem Gemälde die Sauberkeit des Pinsels ein großer Werth desselben; dieses muß aber von Verschmelzung der Tinten unterschieden werden; denn eine baumrindenmäßige Fläche einer Statue würde so unangenehm seyn, als ein bloß mit Borstpinseln ausgeführtes Bild, sowohl in der Nähe als in der Ferne. Man muß mit Feuer entwerfen und mit Pflegma ausführen. Meine Meinung geht auf solche Arbeiten deren größtes Verdienst der Fleiß allein ist, wie die aus der Berninischen Schule in Marmor, und die von Denner, Seybold und ihres Gleichen auf Leinewand.

Mein Leser! Es ist diese Erinnerung nöthig. Denn da die mehresten Menschen nur an der Schale der Dinge umhergehen; so ziehet auch das Liebliche, das Glänzende, unser Auge zuerst an, und die bloße Warnung für Irrungen, wie hier nur geschehen können, machet den ersten Schritt zur Kenntniß.

Ich habe überhaupt in etlichen Jahren meines Aufenthalts in Italien eine fast tägliche Erfahrung, wie sonderlich junge Reisende von blinden Führern geleitet wer-

den, und wie nüchtern sie über die Meisterstücke der Kunst hinflattern. Ich behalte mir vor, einen ausführlicheren Unterricht hierüber zu ertheilen.

II.

Von der Grazie in Werken der Kunst.

Die Grazie ist das vernünftig Gefällige. Es ist ein Begriff von weitem Umfange, weil er sich auf alle Handlungen erstrecket. Die Grazie ist ein Geschenk des Himmels, aber nicht wie die Schönheit: denn er ertheilet nur die Ankündigung und Fähigkeit zu derselben. Sie bildet sich durch Erziehung und Ueberlegung, und kann zur Natur werden, welche dazu geschaffen ist. Sie ist ferne vom Zwange und gesuchten Witze; aber es erfordert Aufmerksamkeit und Fleiß, die Natur in allen Handlungen, wo sie sich nach eines jeden Talent zu zeigen hat, auf den rechten Grad der Leichtigkeit zu erheben. In der Einfalt und in der Stille der Seele wirket sie, und wird durch ein wildes Feuer und in aufgebrachten Neigungen verdunkelt. Aller Menschen Thun und Handeln wird durch dieselbe angenehm, und in einem schönen Körper herschet sie mit

großer Gewalt. Xenophon war mit derselben begabet, Thucydides aber hat sie nicht gesuchet. In ihr bestund der Vorzug des Apelles, und des Correggio in neueren Zeiten, und Michel Angelo hat sie nicht erlanget: über die Werke des Alterthums aber hat sie sich allgemein ergoßen, und ist auch in dem Mittelmäßigen zu erkennen.

Die Kenntniß und Beurtheilung der Grazie am Menschen und in der Nachahmung desselben an Statuen und auf Gemälden, scheinet verschieden zu seyn, weil hier vielen dasjenige nicht anstößig ist, was ihnen im Leben mißfallen würde. Diese Verschiedenheit der Empfindung lieget entweder in der Eigenschaft der Nachahmung überhaupt, welche desto mehr rühret, je fremder sie ist, als das Nachgeahmete, oder mehr an ungeübten Sinnen und am Mangel öfterer Betrachtung, und gründlicher Vergleichung der Werke der Kunst. Denn was bey Aufklärung des Verstandes, und bey Vortheilen der Erziehung, an neueren Werken gefällt, wird oft nach erlangter wahren Kenntniß der Schönheiten des Alterthums ekelhaft werden. Die allgemeine Empfindung der wahren Grazie wäre also nicht natürlich: da sie aber erlanget werden kann, und ein Theil des guten Geschmacks ist, so ist auch dieser so wie jene zu lehren, wider den Verfasser der Briefe über die Engländer:

weil sogar die Schönheit zu lehren ist, obgleich noch keine allgemeine deutliche Erklärung derselben bestimmet worden.

Im Unterricht über Werke der Kunst ist die Grazie das Sinnlichste, und zur Ueberzeugung von dem Vorzuge der alten Werke vor den Neuern giebt sie den begreiflichsten Beweis: mit derselben muß man anfangen zu lehren, bis man zur hohen abstrakten Schönheit gehen kann.

Die Grazie in Werken der Kunst geht nur die menschliche Figur an, und lieget nicht allein in deren Wesentlichen, dem Stande und Gebehrden; sondern auch in dem Zufälligen, dem Schmucke und der Kleidung. Ihrer Eigenschaft ist das eigenthümliche Verhältniß der handelnden Personen zur Handlung: denn sie ist wie Wasser, welches desto vollkommener ist, je weniger es Geschmack hat; alle fremde Artigkeit ist der Grazie, so wie der Schönheit nachtheilig. Man merke, daß die Rede von dem Hohen, oder Heroischen und Tragischen der Kunst, nicht von dem komischen Theile derselben, ist.

Stand und Gebehrden an den alten Figuren sind wie an einem Menschen, welcher Achtung erwecket und fordern kann, und der vor den Augen weiser Männer auftritt: ihre Bewegung hat den nothwendigen Grund des Wirkens in sich, wie durch ein flüßiges feines Geblüt und mit einem sittsamen Geiste zu geschehen pfleget: nur allein die Stel-

lung der Bacchanten auf geschnittenen Steinen ist der Absicht bey denselben gemäß; das ist, gewaltsam. Was von stehenden Figuren gesaget wird, gilt auch von liegenden.

Im ruhigen Stande, wo ein Bein das tragende ist, und das andere das spielende, tritt dieses nur so weit zurück, als nöthig war, die Figur aus der senkrechten Linie zu setzen; und an Faunen hat man die ungelehrte Natur auch in der Richtung dieses Fußes beobachtet, welcher, gleichsam unmerksam auf Zierlichkeit, einwärts stehet. Den neuern Künstlern schien ein ruhiger Stand unbedeutend und ohne Geist; sie rücken daher den spielenden Fuß weiter hinaus, und um eine idealische Stellung zu machen, setzen sie ein Theil der Schwere des Körpers von dem tragenden Beine weg, und drehen den Oberleib von neuem aus seiner Ruhe, und den Kopf wie an Personen, die nach einem unerwarteten Blitze sehen. Diejenigen, welchen dieses, aus Mangel der Gelegenheit das Alte zu sehen, nicht deutlich ist, mögen sich einen Ritter einer Comödie, oder auch einen jungen Franzosen in seiner eigenen Brühe, vorstellen. Wo der Raum diesen Stand der Beine nicht erlaubete, um nicht das Bein, welches nicht träget, müßig zu lassen, setzet man es auf etwas Erhabenes, als ein Bild eines Menschen, welcher um mit jemand zu reden, das eine Bein allezeit auf einen Stuhl setzen wollte, oder um fest

zu stehen, sich einen Stein unterlegete. Die Alten waren dergestalt auf den höchsten Wohlstand bedacht, daß nicht leicht Figuren mit einem Beine über das andere geschlagen stehen, es sey denn ein Bacchus in Marmor, ein Paris oder Nireus auf geschnittenen Steinen, zum Zeichen der Weichlichkeit.

In den Gebehrden der alten Figuren bricht die Freude nicht in Lachen aus, sondern sie zeiget nur die Heiterkeit vom inneren Vergnügen; auf dem Gesichte einer Bacchante blicket gleichsam nur die Morgenröthe von der Wollust auf. In Betrübniß und Unmuth sind sie ein Bild des Meers, dessen Tiefe stille ist, wenn die Fläche anfängt unruhig zu werden; auch im empfindlichsten Schmerzen erscheinet Niobe noch als die Heldinn, welche der Latona nicht weichen wollte. Denn die Seele kann in einen Zustand gesetzt werden, wo sie von der Größe des Leidens, welches sie nicht fassen kann, übertäubet, der Unempfindlichkeit nahe kommt. Die alten Künstler haben hier, wie ihre Dichter, ihre Personen gleichsam ausser der Handlung, die Schrekken oder Wehklagen erwecken müßte, gezeiget, auch um die Würdigkeit der Menschen in Fassung der Seele vorzustellen.

Die Neuern, welche theils das Alterthum nicht kennen lernen, oder nicht zur Betrachtung der Grazie in der Natur gelangt sind, haben nicht allein die Natur gebildet,

wie sie empfindet, sondern auch, was sie nicht empfindet. Die Zärtlichkeit einer sitzenden Venus in Marmor zu Potsdam, vom Pigalle aus Paris, ist in einer Empfindung, in welcher ihr das Wasser aus dem Munde, welcher nach Luft zu schnappen scheint, laufen will: denn sie soll vor Begierde schmachtend aussehen. Sollte man glauben, daß ein solcher Mensch in Rom einige Jahre unterhalten gewesen, das Alterthum nachzuahmen! Eine Charitas von Bernini an einem der päpstlichen Grabmäler in St. Peter zu Rom soll liebreich und mit mütterlichen Augen auf ihre Kinder sehen: es sind aber viel widersprechende Dinge in ihrem Gesichte; das Liebreiche ist ein gezwungenes satyrisches Lachen, damit ihr der Künstler seine ihm gewöhnliche Grazie, die Grübchen in den Wangen, geben konnte. In Vorstellung der Betrübniß gehet er bis auf das Haarausreißen, wie man auf vielen berühmten Gemälden, welche gestochen sind, sehen kann.

Die Bewegung der Hände, welche die Gebehrden begleiten, und deren Haltung überhaupt, ist an alten Statuen wie an Personen, die von niemand glauben beobachtet zu werden; und ob sich gleich wenig Hände an denselben erhalten haben, so siehet man doch an Richtung des Arms, daß die Bewegung der Hand natürlich gewesen ist. Diejenigen, welche die mangelnden oder zerstümmelten Hän-

de ergänzet, haben ihnen vielmals, so wie an ihren eigenen Werken, eine Haltung gegeben, die eine Person vor dem Spiegel machen würde, welche ihre vermeinte schöne Hand denen, die sie bey ihrem Putze unterhalten, so lange und so oft sie kann, im völligen Lichte wollte sehen lassen. Im Ausdrucke sind die Hände insgemein gezwungen, wie eines jungen Anfängers auf der Kanzel. Fasset eine Figur ihr Gewand, so hält sie es, wie Spinnewebe. Eine Nemesis, welche auf alten geschnittenen Steinen gewöhnlich ihr Peplum von dem Busen sanft in die Höhe hält, würde es in neuern Bildern nicht anders thun können, als mit zierlich ausgestreckten drey letzten Fingern.

Die Grazie in dem Zufälligen alter Figuren, dem Schmucke, und der Kleidung, lieget, wie an der Figur selbst, in dem, was der Natur am nächsten kommt. An den allerältesten Werken ist der Wurf der Falten unter dem Gürtel fast senkrecht, wie sie an einem dünnen Gewande natürlich fallen wird. Mit dem Wachsthume der Kunst wurde die Mannigfaltigkeit gesuchet; aber das Gewand stellete allezeit ein leichtes Gewebe vor, und die Falten wurden nicht gehäufet, oder hier und da zerstreuet, sondern sind in ganze Massen vereiniget. Dieses blieben die zwo vornehmsten Beobachtungen im Alterthume, wie wir noch an der schönen Flora (nicht der Farnesischen)

im Campidoglio, von Hadrians Zeiten, sehen. An Bacchanten und tanzenden Figuren wurde das Gewand zerstreueter und fliegender gearbeitet, auch an Statuen, wie eine im Pallast Riccardi zu Florenz beweiset; aber der Wohlstand blieb beobachtet, und die Fähigkeit der Materie wurde nicht übertrieben. Götter und Helden sind wie an heiligen Orten stehend, wo die Stille wohnet, und nicht als ein Spiel der Winde, oder im Fahnenschwenken vorgestellet; fliegende und luftige Gewänder suche man sonderlich auf geschnittenen Steinen, an einer Atalanta, wo die Person und die Materie es erforderte und erlaubete.

Die Grazie erstrecket sich auf die Kleidung, weil sie mit ihren Geschwistern vor Alters bekleidet war, und die Grazie in der Kleidung bildet sich wie von selbst in unserem Begriffe, wenn wir uns vorstellen, wie wir die Grazien gekleidet sehen möchten; man würde sie nicht in Gallakleidern, sondern wie eine Schönheit, die man liebete, im leichten Ueberwurf kürzlich aus dem Bette erhoben, zu sehen wünschen.

In neueren Werken der Kunst scheinet man, nach Raphaels und dessen bester Schüler Zeiten, nicht gedacht zu haben, daß die Grazie auch an der Kleidung Theil nehmen könne, weil man, statt der leichten Gewänder, die schweren gewählet, die gleichsam wie Verhüllungen der Un-

fähigkeit das Schöne zu bilden, anzusehen sind: denn die Falten von großem Inhalt überheben den Künstler der von den Alten gesuchten Andeutung der Form des Körpers unter dem Gewande, und eine Figur scheinet öfters nur zum Tragen gemachet zu seyn. Bernini und Peter von Cortona sind in großen und schweren Gewändern die Muster ihrer Nachfolger geworden. Wir kleiden uns in leichte Zeuge; aber unsere Bilder genießen diesen Vortheil nicht.

Wenn man geschichtmäßig von der Grazie nach Wiederherstellung der Kunst reden sollte; so würde es mehr auf das Gegentheil gehen. In der Bildhauerey hat die Nachahmung eines einzigen großen Mannes, des Michel Angelo, die Künstler von dem Alterthume und von der Kenntniß der Grazie entfernet. Sein hoher Verstand und seine große Wissenschaft wollte sich in Nachahmung der Alten nicht allein einschränken, und seine Einbildung war zu feurig zu zärtlichen Empfindungen, und zur lieblichen Grazie. Seine gedruckten und noch ungedruckten Gedichte sind voll von Betrachtungen der hohen Schönheit; aber er hat sie nicht gebildet, so wenig wie die Grazie seiner Werke. Denn da er nur das Ausserordentliche und das Schwere in der Kunst suchete, so setzete er diesem das Gefällige nach, weil dieses mehr in Empfindung als in Wissenschaft bestehet; und um diese allenthalben zu zeigen,

wurde er übertrieben. Seine liegenden Statuen auf den Grabmalen in der Großherzoglichen Capelle zu St. Lorenzo in Florenz haben eine so ungewöhnliche Lage, daß das Leben sich Gewalt anthun müßte, sich also liegend zu erhalten, und eben durch diese gekünstelte Lage ist er aus dem Wohlstande der Natur und des Orts, für welchen er arbeitete, gegangen. Seine Schüler folgten ihm, und da sie ihn in der Wissenschaft nicht erreicheten, und ihren Werken auch dieser Werth fehlete, so wird der Mangel der Grazie, da der Verstand nicht beschäftiget ist, hier noch merklicher und anstößiger. Wie wenig Guglielmo della Porta, der beste aus dieser Schule, die Grazie und das Alterthum begriffen hat, siehet man unter andern an dem Farnesischen Stier, an welchem die Dirce bis auf den Gürtel von seiner Hand ist. Johann Bologna, Algardi und Fiamingo sind große Künstler, aber unter den Alten, auch in dem Theile der Kunst, wovon wir reden.

Endlich erschien Lorenzo Bernini in der Welt, ein Mann von großem Talent und Geiste, aber dem die Grazie nicht einmal im Traume erschienen ist. Er wolte alle Theile der Kunst umfassen, war Maler, Baumeister und Bildhauer, und suchte, als dieser, vornehmlich ein Original zu werden. Im achtzehenten Jahre machte er den Apoll und die Daphne, ein wunderbares Werk für ein sol-

ches Alter, und welches versprach, daß durch ihn die Bildhauerey auf ihren höchsten Gipfel kommen würde. Er machte hierauf seinen David, welcher jenem Werke nicht beykommt. Der allgemeine Beyfall machte ihn stolz, und es scheinet, sein Vorsatz sey gewesen, da er die alten Werke weder erreichen noch verdunkeln konnte, einen neuen Weg zu nehmen, den ihm der verderbte Geschmack selbiger Zeit erleichterte, auf welchem er die erste Stelle unter den Künstlern neuerer Zeit erhalten könnte, und es ist ihm gelungen. Von der Zeit an entfernte sich die Grazie gänzlich von ihm, weil sie sich mit seinem Vorhaben nicht reimen konnte. Denn er ergriff das entgegengesetzte Ende vom Alterthum: seine Bilder suchte er in der gemeinen Natur, und sein Ideal ist von Geschöpfen unter einem ihm unbekannten Himmel genommen; denn in dem schönsten Theile von Italien ist die Natur anders als an seinen Bildern gestaltet. Er wurde als der Gott der Kunst verehret und nachgeahmet; und da nur die Heiligkeit, nicht die Weisheit Statuen erhält, so ist eine Berninische Figur besser für die Kirche, als der Laocoon. Von Rom kannst du, mein Leser, sicher auf andere Länder schließen, und ich werde künftig Nachrichten dazu ertheilen. Ein gepriesener Puget, Girardon und wie die Meister in ong heißen, sind nicht besser. Was der beste Zeichner in Frankreich kann, zeiget eine Minerva in

einem Kupferleisten zu Anfang der geschnittenen Steine von Mariette.

Die Grazien standen in Athen beym Aufgang nach dem heiligsten Orte zu: unsere Künstler sollten sie über ihre Werkstatt setzen und am Ringe tragen, zur unaufhörlichen Erinnerung, und ihnen opfern, um sich diese Göttinnen hold zu machen.

Ich habe mich in dieser kurzen Betrachtung vornehmlich auf die Bildhauerey eingeschränket, weil man sie über Gemälde auch außer Italien machen kann, und der Leser wird das Vergnügen haben, selbst mehr zu entdecken, als ich gesaget habe: ich streue nur einzelne Körner aus zu einer größeren Aussaat, wenn sich Muße und Umstände dazu finden werden.

III.

Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom. [1])

Ich theile hier eine Beschreibung des berühmten Torso im Belvedere mit, welcher insgemein der Torso vom Michael Angelo genennet wird, weil dieser Künstler dieses Stück besonders hochgeschätzet, und viel nach demsel-

ben studiret hat. Es ist eine verstümmelte Statue eines sitzenden Herkules, wie bekannt ist, und der Meister desselben ist Apollonius des Nestors Sohn von Athen. Diese Beschreibung gehet nur auf das Ideal der Statue, sonderlich da sie idealisch ist, und ist ein Stück von einer ähnlichen Abbildung mehrerer Statuen.

Die erste Arbeit an welche ich mich in Rom machete, war, die Statuen im Belvedere, nämlich den Apollo, den Laocoon, den sogenannten Antinous, und diesen Torso, als das Vollkommenste der alten Bildhauerey, zu beschreiben. Die Vorstellung einer jeden Statue sollte zween Theile haben: der erste in Absicht des Ideals, der andere nach der Kunst; und meine Meinung war, die Werke selbst von dem besten Künstler zeichnen und stechen zu lassen. Diese Unternehmung aber ging über mein Vermögen, und würde auf dem Vorschub freygebiger Liebhaber beruhen; es ist daher dieser Entwurf, über welchen ich viel und lange gedacht habe, ungeendiget geblieben, und gegenwärtige Beschreibung selbst möchte noch die letzte Hand nöthig haben.

Man sehe sie an als eine Probe von dem, was über ein so vollkommenes Werk der Kunst zu denken und zu sagen wäre, und als eine Anzeige von Untersuchung in der Kunst. Denn es ist nicht genug zu sagen, daß etwas

schön ist: man soll auch wissen in welchem Grade und warum es schön sey. Dieses wissen die Antiquarii in Rom nicht, wie mir diejenigen Zeugniß geben werden, die von ihnen geführet sind, und sehr wenige Künstler sind zur Einsicht des Hohen und Erhabenen in den Werken der Alten gelanget. Es wäre zu wünschen, daß sich jemand fände, dem die Umstände günstig sind, welcher eine Beschreibung der besten Statuen, wie sie zum Unterrichte junger Künstler und reisender Liebhaber unentbehrlich wäre, unternehmen und nach Würdigkeit ausführen könnte.

Ich führe dich itzo zu dem so viel gerühmten, und niemals genug gepriesenen Trunk eines Herkules; zu einem Werke, welches das schönste in seiner Art, und unter die höchsten Hervorbringungen der Kunst zu zählen ist, von denen, welche bis auf unsere Zeiten gekommen sind. Wie werde ich dir denselben beschreiben, da er der schönsten und der bedeutendsten Theile der Natur beraubet ist! So wie von einer prächtigen Eiche, welche umgehauen und von Zweigen und Aesten entblößet worden, nur der Stamm allein übrig geblieben ist, so gemißhandelt und verstimmelt sitzet das Bild des Helden; Kopf, Arme und Beine und das oberste der Brust fehlen.

Der erste Anblick wird dir vielleicht nichts, als einen verunstalteten Stein entdecken: vermagst du aber in die Geheimnisse der Kunst einzudringen, so wirst du ein Wunder derselben erblicken, wenn du dieses Werk mit einem ruhigen Auge betrachtest. Alsdenn wird dir Herkules wie mitten in allen seinen Unternehmungen erscheinen, und der Held und der Gott werden in diesem Stücke zugleich sichtbar werden.

Da, wo die Dichter aufgehöret haben, hat der Künstler angefangen: Jene schwiegen, sobald der Held unter die Götter aufgenommen, und mit der Göttin der ewigen Jugend ist vermählet worden; dieser aber zeiget uns denselben in einer vergötterten Gestalt, und mit einem gleichsam unsterblichen Leibe, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den großen Unternehmungen, die er vollbracht, behalten hat.

Ich sehe in den mächtigen Umrissen dieses Leibes die unüberwundene Kraft des Besiegers der gewaltigen Riesen, die sich wider die Götter empöreten, und in den phlagräischen Feldern von ihm erleget wurden; und zu gleicher Zeit stellen mir die sanften Züge dieser Umrisse, die das Gebäude des Leibes leicht und gelenksam machen, die geschwinden Wendungen desselben in dem Kampfe mit dem

Achelous vor, der mit allen vielförmigen Verwandlungen seinen Händen nicht entgehen konnte.

In jedem Theile dieses Körpers offenbaret sich, wie in einem Gemälde, der ganze Held in einer besonderen That, und man siehet, so wie die richtigen Absichten in dem vernünftigen Baue eines Pallastes, hier den Gebrauch, zu welcher That ein jedes Theil gedienet hat.

Ich kann das Wenige, was von der Schulter noch zu sehen ist, nicht betrachten, ohne mich zu erinnern, daß auf ihrer ausgebreiteten Stärke, wie auf zwey Gebirgen, die ganze Last der himmlischen Kreise geruhet hat. Mit was für einer Großheit wächset die Brust an, und wie prächtig ist die anhebende Rundung ihres Gewölbes! Eine solche Brust muß diejenige gewesen seyn, auf welcher der Riese Antäus und der dreyleibige Geryon erdrücket worden. Keine Brust eines drey- und viermal gekrönten olympischen Siegers, keine Brust eines spartanischen Kriegers von Helden geboren, muß sich so prächtig und erhöhet gezeiget haben.

Fraget diejenigen, die das Schönste in der Natur der Sterblichen kennen, ob sie eine Seite gesehen haben, die mit der linken Seite zu vergleichen ist. Die Wirkung und Gegenwirkung ihrer Muskeln ist mit einem weislichen Maaße von abwechselnder Regung und schneller Kraft wun-

derwürdig abgewogen, und der Leib mußte durch dieselbe zu allem, was er vollbringen wollen, tüchtig gemacht werden. So wie in einer anhebenden Bewegung des Meeres die zuvor stille Fläche in einer neblichen Unruhe mit spielenden Wellen anwächset, wo eine von der andern verschlungen, und aus derselben wiederum hervorgewälzet wird: eben so sanft aufgeschwellet und schwebend gezogen fließet hier eine Muskel in die andere, und eine dritte, die sich zwischen ihnen erhebet, und ihre Bewegung zu verstärken scheinet, verlieret sich in jene, und unser Blick wird gleichsam mit verschlungen.

Hier möchte ich stille stehen, um unseren Betrachtungen Raum zu geben, der Vorstellung ein immerwährendes Bild von dieser Seite einzudrücken; allein die hohen Schönheiten sind hier in einer unzertrennlichen Mittheilung. Was für ein Begriff erwächset zugleich hieher aus den Hüften, deren Feistigkeit andeuten kann, daß der Held niemals gewanket, und nie sich beugen müssen!

In diesem Augenblicke durchfährt mein Geist die entlegensten Gegenden der Welt, durch welche Herkules gezogen ist, und ich werde bis an die Gränzen seiner Mühseligkeiten, und bis an die Denkmale und Säulen, wo sein Fuß ruhete, geführet durch den Anblick der Schenkel von unerschöpflicher Kraft, und von einer den Gottheiten

eigenen Länge, die den Held durch hundert Länder und Völker bis zur Unsterblichkeit getragen haben. Ich fing an diese entfernten Züge zu überdenken, da mein Geist zurückgerufen wird durch einen Blick auf seinen Rücken. Ich wurde entzücket, da ich diesen Körper von hinten ansahe, so wie ein Mensch, der, nach Bewunderung des prächtigen Portals an einem Tempel, auf die Höhe desselben geführet würde, wo ihn das Gewölbe desselben, welches er nicht übersehen kann, von neuem in Erstaunen setzet.

Ich sehe hier den vornehmsten Bau der Gebeine dieses Leibes, den Ursprung der Muskeln, und den Grund ihrer Lage und Bewegung, und dieses alles zeiget sich wie eine von der Höhe der Berge entdeckete Landschaft, über welche die Natur den mannichfaltigen Reichthum ihrer Schönheiten ausgegossen. So wie die lustigen Höhen derselben sich mit einem sanften Abhange in gesenkte Thäler verlieren, die hier sich schmälern und dort erweitern: so mannichfaltig, prächtig und schön erheben sich hier schwellende Hügel von Muskeln, um welche sich oft unmerkliche Tiefen, gleich dem Strome des Mäanders, krümmen, die weniger dem Gesichte, als dem Gefühle, offenbar werden.

Scheinet es unbegreiflich, außer dem Haupte, in einem andern Theile des Körpers eine denkende Kraft zu

zeigen, so lernet hier, wie die Hand eines schöpferischen Meisters die Materie geistig zu machen vermögend ist. Mich deucht, es bilde mir der Rücken, welcher durch hohe Betrachtungen gekrümmt scheinet, ein Haupt, das mit einer frohen Erinnerung seiner erstaunenden Thaten beschäftiget ist; und indem sich so ein Haupt voll von Majestät und Weisheit vor meinen Augen erhebet, so fangen sich an in meinen Gedanken die übrigen mangelhaften Glieder zu bilden: es sammlet sich ein Ausfluß aus dem Gegenwärtigen, und wirket gleichsam eine plötzliche Ergänzung.

Die Macht der Schulter deutet mir an, wie stark die Arme gewesen, die den Löwen auf dem Gebirge Cithäron erwürget, und mein Auge suchet sich diejenigen zu bilden, die den Cerberus gebunden und weggeführet haben. Seine Schenkel und das erhaltene Knie geben mir einen Begriff von den Beinen, die niemals ermüdet sind, und den Hirsch mit Füßen von Erze verfolget und erreichet haben.

Durch eine geheime Kunst aber wird der Geist durch alle Thaten seiner Stärke bis zur Vollkommenheit seiner Seele geführet, und in diesem Sturze ist ein Denkmal derselben, welches ihm keine Dichter, die nur die Stärke seiner Arme besingen, errichtet: der Künstler hat sie übertroffen. Sein Bild des Helden giebt keinen Gedanken von Gewaltthätigkeit und ausgelassener Liebe Platz. In

der Ruhe und Stille des Körpers offenbaret sich der gesetzte große Geist; der Mann, welcher sich aus Liebe zur Gerechtigkeit den größesten Gefährlichkeiten ausgesetzet, der den Ländern Sicherheit, und den Einwohnern Ruhe geschaffet.

In diese vorzügliche und edle Form einer so vollkommenen Natur ist gleichsam die Unsterblichkeit eingehüllet, und die Gestalt ist blos wie ein Gefäß derselben; ein höherer Geist scheinet den Raum der sterblichen Theile eingenommen, und sich an die Stelle derselben ausgebreitet zu haben. Es ist nicht mehr der Körper, welcher annoch wider Ungeheuer und Friedensstörer zu streiten hat; es ist derjenige, der auf dem Berge Oeta von den Schlacken der Menschheit gereiniget worden, die sich von dem Ursprunge der Aehnlichkeit des Vaters der Götter abgesondert.

So vollkommen hat weder der geliebte Hyllus, noch die zärtliche Jole den Herkules gesehen; so lag er in den Armen der Hebe, der ewigen Jugend, und zog in sich einen unaufhörlichen Einfluß derselben. Von keiner sterblichen Speise und groben Theilen ist sein Leib ernähret: ihn erhält die Speise der Götter, und er scheinet nur zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne angefüllet zu seyn.

O möchte ich dieses Bild in der Größe und Schönheit sehen, in welcher es sich dem Verstande des Künstlers geoffenbaret hat, um nur allein von dem Ueberreste sagen zu können, was er gedacht hat, und wie ich denken sollte! Mein großes Glück nach dem seinigen würde seyn, dieses Werk würdig zu beschreiben. Voller Betrübniß aber bleibe ich stehen, und so wie Psyche anfing die Liebe zu beweinen, nachdem sie dieselbe kennen gelernet; so bejammere ich den unersetzlichen Schaden dieses Herkules, nachdem ich zur Einsicht der Schönheit desselben gelanget bin.

Die Kunst weinet zugleich mit mir: denn das Werk welches sie den größten Erfindungen des Witzes und Nachdenkens entgegen setzen, und durch welches sie noch itzo ihr Haupt wie in ihren goldenen Zeiten zu der größten Höhe menschlicher Achtung erheben könnte; dieses Werk, welches vielleicht das letzte ist, in welches sie ihre äußersten Kräfte gewandt hat, muß sie halb vernichtet und grausam gemißhandelt sehen. Wem wird hier nicht der Verlust so vieler hundert anderer Meisterstücke derselben zu Gemüthe geführet! Aber die Kunst, welche uns weiter unterrichten will, rufet uns von diesen traurigen Ueberlegungen zurück, und zeiget uns, wie viel noch aus dem Uebriggebliebenen zu lernen ist, und mit was für einem Auge es der Künstler ansehen müsse.

IV.

Nachrichten

von dem

berühmten Stoschischen Museo in Florenz

an den Herrn Legazionsrath von Hagedorn.

Florenz, d. 13. Jenner, 1759.

Meine vielen Geschäfte erlauben nicht von einem Theile des Stoschischen Musei, nämlich von den alten geschnittenen Steinen, eine so umständliche Nachricht, als ich wünschte, und dieser Schatz es verdienete, zu geben: ich verweise Sie auf das Verzeichniß desselben in französischer Sprache, dessen erster Entwurf in weniger Zeit wird geendigt seyn. Ich ging von Rom nach Florenz [1]) und übernahm diese Arbeit, theils zu Erweiterung meiner Kenntnisse, theils zu einem Denkmale des weiland berühmten Besitzers auch das Meinige beyzutragen. Der Herr von Stosch wurde mein Freund, sobald ich nach Rom kam, und er blieb es bis an sein Ende, ungeachtet ich ihn von Angesicht zu Angesicht nicht gekannt habe: er war es, der mir zu der Gnade, und wenn ich es ohne Eitelkeit sagen

kann, zu der Freundschaft Sr. Eminenz des Herrn Cardinal Alessandro Albani den ersten Zutritt öffnete.

Die Sammlung der geschnittenen Steine, der alten Pasten und einiger neueren von seltenen Steinen genommen, erstrecket sich über zweytausend fünfhundert. Die Camei oder erhaben geschnittenen Steine in eben diesem Museo sind nicht hierunter begriffen; sie machen eine besondere Sammlung. Das Stoschische Museum ist also von denen, welche bekannt und sichtbar sind, das stärkste in der Welt. Des Königs in Frankreich Kabinet kommt hier nicht einmal in Vergleichung. Die berufene Sammlung im Pallast Barberini zu Rom ist ein Schatz, von welchem ich nur habe reden hören; und weder ich noch sonst jemand, ja der Besitzer selbst, wird keine Nachricht davon geben können. Der Herr Cardinal Albani hat in seiner Jugend etwas davon gesehen, und niemals hernach wiederum dazu gelangen können: denn die geschnittenen Steine liegen uneingefaßt in Säcken; unterdessen wissen Se. Eminenz, daß an achtzig Steine unter denselben sind mit dem Namen des Künstlers.

Von dem Stoschischen Museo war eine gründliche Beschreibung zu wünschen; aber, ohne von meinen geringen Fähigkeiten zu reden, von mir nicht zu unternehmen, da mir Se. Eminenz bald nach meiner Ankunft zu Florenz

die Aufsicht über Dero schätzbare Bibliothek und Alterthümer zu Rom anvertrauet haben; und eines Theils wegen einer kleinen Reise, die ich vielleicht nach Griechenland zu thun gedenke. Ich habe mich also auf Beschreibung der wichtigsten, schwer zu erklärenden, und schönsten alten Steine und alten Pasten einschränken müssen. Der Besitzer des ganzen Stoschischen Musei ist der einzige Erbe desselben, seiner Schwester Sohn, Herr Muzell, des Herrn Professors Muzelii Sohn, aus Berlin.

Ich bin in dieser Arbeit, wie in meinem Versuche der Geschichte der Kunst im Alterthume, verfahren; ich habe vermieden zu sagen, was gesaget ist. War die Vorstellung eines Steines bekannt, so ist sie blos angegeben; bestand aber der Werth desselben mehr in der Kunst, so habe ich mich suchen so zu erklären, daß der Leser belehret oder unterhalten würde, auch ohne den Stein, oder dessen Abguß zu sehen. Bey Steinen von seltener oder schwer zu erklärender Vorstellung bin ich mit mehrerer Aufmerksamkeit stehen geblieben; die Beweise aber sind die bloßen Anführungen der Schriften, aus welchen ich sie genommen habe. Pomey und Giraldi sind nicht geplündert; ich habe die ältesten griechischen Dichter und Scribenten bey dieser Arbeit von neuem gelesen. Homerus folget noch immer bey mir nach dem Morgensegen.

Ich leugne nicht, daß einige Steine von neueren Meistern geschnitten sind; aber die wenigen sind nach sehr seltenen Steinen gearbeitet; dieses ist getreulich angezeiget. In diesem Ueberflusse von Seltenheiten kam mir nicht einmal der Gedanke ein, neue Steine für alte anzuführen und zu beschreiben, wie Mariette gethan, und Zanetti thun lassen. Dieses kann bey andern Gelegenheiten bewiesen werden. Ich urtheile nicht aus Kupfern, sondern aus sehr guten Abdrücken; widrigenfalls würde ich sehr viele Köpfe im Museo des Königs in Frankreich für neu erklären müssen: ich kenne aber die Begriffe der Franzosen von der Schönheit des Alterthums. Unter uns gesagt, ich fürchte mich, unsern Landesleuten etwas zum Nachtheil dieser Nazion zu sagen: ihre Wuth in Uebersetzung französischer Bücher, die voll von tausend Vergehungen, wie des Barre seine deutsche Geschichte ist, machen mir diese Besorgniß.

Wenn die Zeit und die Grenzen eines Briefes mich nicht einschränketen, würde ich Ihnen zuerst die seltensten, und hernach die schönsten Steine namhaft machen, und alsdenn berühren, was für besondere Kenntnisse aus andern zu ziehen sind.

Die seltensten Steine sind überhaupt die hetruriſchen. Man kann von deren Werth urtheilen aus dem, was über

ein einziges Stück von einem hetruriſchen Steine im Königl. Franzöſiſchen Kabinet geſaget iſt. Unter dieſen aber ſind die vornehmſten zween Carniole: der eine ſtellet fünfe von den ſieben Helden vor, die den erſten Zug wider Theben thaten, nämlich den Tydeus, Polynices, Amphiaraus, Adraſtus, und Parthenopäus; zu jeder Figur iſt der Name in der älteſten hetruriſchen oder pelasgiſchen Schrift geſchnitten. Der andere zeiget den Tydeus mit deſſen Namen, wie er ſich einen Pfeil aus dem Fuße ziehet. Beyde werden zum erſtenmal in Kupfer geſtochen auf meiner angeführten Schrift erſcheinen. Der erſte iſt ohne Zweifel das älteſte Denkmal der Kunſt in der Welt, und folglich einer der ſeltenſten Schätze, die man aufweiſen kann. Der andere läſſet uns die Kunſt der Hetrurier in ihrer höchſten Schönheit ſehen, und giebt einen Begriff von der Kunſt kurz vor ihrem Flor unter den Griechen.

Schöne Steine nenne ich diejenigen, die es wegen ihrer Zeichnung und durch das Ideal ſind, und hier iſt das Vorzügliche unter ſo vielem Schönen nicht leicht zu beſtimmen. Ich könnte den berühmten Meleager anführen, welcher in Kupfer geſtochen und bekannt iſt: ein anderer würde eine Victorie nehmen, die noch ſchöner iſt, als die auf den ſchönſten Münzen von Syracus, und ein Ge-

wand hat, wie die borgheſiſchen Tänzerinnen: dieſer würde eine große Atalante in Amethyſt nicht nachſtehen wollen. Sie ſcheinet die Lüfte zu durchſchneiden, und ſo geſchwinde wie des Homerus Minerva zu gehen. Mit ihrem Gewande ſpielen die verliebten Winde, ja die Grazien; das ſchöne Nackende ſiehet man durch daſſelbe, wie ſich ſelbſt durch Glas im Spiegel: mit einer prüfenden Liebe ſiehet ſie im Laufe zurück, und läſſet ihre Bruſt, die ſchönſte Bruſt, blos, um das Profil davon dem, der ihr folget, ſehen zu laſſen. Von Köpfen würde ich einen alten Herkules in Carniol geſchnitten, mit dem Namen COAONOC, und einen jungen Herkules ebenfalls in Carniol, vorzüglich wählen. Den hohen Werth von dieſem Kopfe zu ſchätzen muß man ein Auge wie die gefällige griechiſche Schöne Glycerium haben: Ein ſchöner junger Menſch iſt derjenige, ſagte ſie, in deſſen Geſichte der Unterſchied des Geſchlechts faſt zweifelhaft iſt. Dieſes iſt kein Satz für einen magiſtraliſchen Kopf. So dachten aber die griechiſchen Künſtler.

Die beſonderen Kenntniſſe, welche aus dieſem Muſeo zu ziehen ſind, waren der vornehmſte Antrieb, mich dieſer Arbeit zu unterziehen. Denn die Beſchreibung des Schönen in der Kunſt kann nicht allezeit nützlich werden, wenn die beſchriebene Sache nicht bekannt iſt; aber, wenn man

dem Verfasser zutrauet, daß er verstehe, was er schreibet, so können die über einen auch nicht bekannt gemachten Stein angebrachten Anmerkungen, außer der Kunst, ihren Nutzen haben.

In der Classe von ägyptischen Steinen ist ein beschorener Kopf eines Harpocrates in Agath-Onyx, genannt Niccolo, von der schönsten Arbeit; er hat nur eine einzige Locke auf der rechten Seite: so stelleten die Aegypter, saget Macrobius, [2]) die Sonne vor. Die Arbeit ist von keinem ägyptischen Künstler; die Griechen bildeten den Gott des Stillschweigens eben also.

Vom Jupiter Ἀπόμυιος, Muscarius, oder der die Fliegen vertreibet, hat man bisher nichts weiter gewußt' als etwa was Pausanias [3]) saget: ich kann aus einer alten Paste anzeigen, wie er gestaltet gewesen. Den Bart machen zween Flügel einer Fliege, und auf dem Kopfe des Jupiters ist der Kopf einer Fliege. Bellori hätte dieses bereits aus einem alten Steine [4]) anzeigen können, wenn ihm damals die Barberinischen Bienen nicht vor Augen gewesen wären.

Man ist streitig über die eigentliche Bedeutung des Beynamens vom Jupiter Αἰγίοχος. Eine alte Paste mit dem Namen des Künstlers NEICOY, stellet einen Jupiter ohne Bart vor; er hat seine Hasta und den Adler;

um den linken Arm aber hat er die Haut der Ziege Amalthea, nach Art eines Cestus, gewickelt, und sie dienet ihm anstatt eines Schildes. Diese war sein Aegis, sein Schild. Man sehe, was Herodotus [5]) über dieses Wort saget, und Spanheim [6]) bekäme eine Erinnerung.

Wenn man die Minerva vorstellen sollte, ehe sie den Kopf der Medusa auf ihren Schild setzte, würde man zweifelhaft seyn über den Zierrath des Schildes: ein Sardonyx unterrichtet uns. Minerva in dem Streite mit den Titanen hat ein Pferd auf dem Schilde: eine Erläuterung ihres Beynamens Hippia.

Wir könnten zwar angeben, warum die Statue einer Minerva ζωστήρια [7]) hieß; denn dieser Name kommt her von Waffen anlegen. Aber, da sie niemals ohne Waffen, als vor dem Paris ist, so muß jene Benennung eine andere Ursache haben. Diese giebt uns ein Sardonyx, auf welchem Minerva, außer ihren Waffen, ein Parazonium oder kurzen Degen umhängen hat. Man weiß das τελαμών, das Degengehenk, auch ζωστήρ heißt.

Wie sollte ein Maler eine Furie machen? Er würde ihr eine Fackel geben. Aber wie maleten sie die Griechen? Außer der Beschreibung des Aeschylus, saget Banier, [8]) haben wir kein Bild von ihnen übrig. Wir haben sie auf

einem Carniol, im Laufe, mit fliegendem Rocke und Haaren, und einem Dolche in der Hand.

Wie stiegen die Reuter der Alten zu Pferde? Wie wir, wird man sagen, und auf ihren Landstraßen waren erhöhete Steine. Diese aber waren nicht hoch genug dazu, welches man unter andern von Terracina an bis Capua sehen kann; und wie hätten sie es im freyen Felde oder in der Schlacht gemacht? An ihren Spießen war eine Krampe, die ihnen zum Aufsteigen dienete: und es geschah nicht, wie bey uns, von der linken, sondern von der rechten Seite. Dieses sehen wir auf zween verschiedenen Steinen unsers Musei. Wissen wir nicht viel, wenn wir das wissen?

Es ist eine andere Kleinigkeit, zu wissen wie das Theil an den Wagen der Alten aussah, über welches sie ihre Zügel hängeten: allein man verstehet ohne dieselbe einige Stellen des Homerus nicht, wie diese ist:

— — δοιαὶ δὲ περίδρομοι ἄντυγές εἰσι.

Il. ε, 728.

Sam. Clarke übersetzt es nach dem Sinne der alten Erklärer:

— — duoque semicirculi, unde habenae suspenduntur, erant.

Die Stücke waren nicht zirkelrund, sie hatten die Gestalt einer stählernen Feder ☽, nach Anzeige einer großen alten

Paste, die einen von dem Siege gekrönten Held auf dem Wagen, vom Mars begleitet, vorstellet. Auf etlichen Münzen siehet man eben dieses gebogene Wesen; man weiß also künftig, was es ist und bedeutet.

Bey einem Priapus, welcher das, was die athenienſischen Neuvermählten küßeten, und worauf sie ritten, nebst dessen Zubehör am Halse hängen hat, fiel mir ein, was Periplectomenes beym Plautus jemanden thun wollte, wenn er ihm bey seiner Frau treffen würde, er will es ihm abschneiden, saget er, und als ein Spielwerk an den Hals hängen.

Es sind die Herren Critici zu erinnern über die Form des ältesten griechischen Sigma in einer Stelle beym Athenäus, [9]) wo ein Schäfer, der nicht schreiben konnte, jemanden die Buchstaben des Namens vom Theseus andeuten will, und dieses aus einigen Steinen, wo Hercules nach den stymphalischen Vögeln schießt; denn seinen Bogen hatte er von einem scythischen Schäfer bekommen. Aber diese und ähnliche Untersuchungen in der Beschreibung des Musei sind nicht kurz zu fassen.

Ich habe angezeiget, was der Vogel bedeutet auf einem Steine des medizeischen Musei, [10]) auf welchem Theseus ist. Es ist die in den Vogel Ἴυγξ verwandelte Tochter des Pan und der Pitho. [11]) Dieser Vogel

diente in Liebestränken, und Venus hatte ihn zu denjenigen gebraucht, welchen sie dem Jason gab, die Medea zu gewinnen. [12])

Diese kurze Anzeige kann Ihnen einigen Begriff von dieser Arbeit machen. Ich gebe sie Ihnen aber nicht umsonst, sondern mit der Bedingung, daß Sie dieselbe unserm gemeinschaftlichen Freunde, Herrn Bianconi, vorlesen und verdolmetschen. Sie sehen wohl, daß ich geschrieben habe, was mir am ersten eingefallen ist: wenn mir die sehr seltene Lust wieder kommen wird, einen langen deutschen Brief zu schreiben, verspreche ich Ihnen noch eine Hand voll von dergleichen Kleinigkeiten. Ich erwarte einige von meinen Papieren aus Rom, und unter denselben vielleicht eine Beschreibung des Torso im Belvedere, aber blos nach dessen Ideal, die ich vor ein paar Jahren gemachet habe. Diese werde ich Ihnen mittheilen. Sie werden Sich entsinnen, daß ich eine Beschreibung der schönsten Statuen nach ihrem Ideal, und nach der Kunst angefangen hatte; in drey Monathen that ich zu derselben Zeit nichts, als denken. Ich habe aber dieses Unternehmen liegen lassen ꝛc.

V.

Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien. [1])

Diese Anmerkungen werden denjenigen, die das große Werk des P. Pancrazi von den erklärten Sicilianischen Alterthümern [2]) kennen, nicht überflüßig scheinen; weil er von der Baukunst der Tempel und Gebäude, die er in Kupfer gegeben hat, wenig oder gar nichts meldet. Die weisen Gelehrten treten nicht gern aus ihrem Gleise; daher der Herr Canonicus Mazocchi, einer der ersten Gelehrten unserer Zeit, die Tempel zu Pesto, welche nebst andern seiner Erläuterung der heracleischen Tafeln [3]) beygefügt ist, ganz und gar mit Stillschweigen übergehet, als wenn sie nicht in der Welt wären.

Der P. Pancrazi, Theatiner Ordens, lebet noch [4]) zu Cortona in Toscana, seinem Vaterlande, außer seinem Orden, und von der Welt entfernet, wegen Blödigkeit des Verstandes, von welcher man die Ursache der mißlungenen Rechnung zuschreibet, die er, zu Bestreitung der Kosten zu seinem Werke, auf die Freygebigkeit sonderlich derjenigen Engeländer gemachet hatte, welchen er die Kupferplat-

ten zugeschrieben hat; weil er den Begriff von dieser Nazion und die Großmuth aus Mangel des Umgangs für gleich bedeutende Worte genommen hatte.

Seine Absicht war, ein großes weitläuftiges Werk zu machen, und zu diesem Ende ließ er die vermeinten Briefe des Phalaris vollständig abdrucken, und legete sie zum Grunde der Geschichte von der Stadt Akragas, von den Römern genannt Agrigentum, und itzo Girgenti; er gründete sich auf Dodwels Zeugniß, welcher wider die größte Wahrscheinlichkeit diese Briefe für ächt annimmt. Ich glaube nicht daß der Verfasser des Bentleys letzte Abhandlung über diese Briefe, im Englischen geschrieben, lesen können; zumal da dieses Buch in Italien sehr selten ist: denn ich weiß nicht, ob man wider eine so gelehrte Untersuchung ferner etwas einzuwenden finden könne. [5])

Ich bin nicht gesonnen eine Critik der Alterthümer von Sicilien zu schreiben, sondern nur einige Nachrichten über die dorische Baukunst in den ältesten Zeiten zu geben, sonderlich da Vitruvius, und die nach ihm gekommen sind, von der ältesten Art derselben nichts lehren. Wer bisher eine in der Kunst gegründete Geschichte der griechischen Baukunst hätte schreiben wollen, würde mit dem Vitruvius von der Nothwendigkeit, welche gelehret Hütten und Häuser zu bauen, mit einmal einen Sprung bis auf

die Zeiten der zierlichsten Baukunst haben thun müssen: zu Füllung dieser Lücke werde ich suchen, einige Materialien beyzubringen; ich muß mich aber auf solche einschränken, die ohne Kupfer anzudeuten und zu verstehen seyn. Es haben meine Umstände noch nicht erlaubet, die Alterthümer zu Girgenti selbst zu sehen, und ich gründe meine Anmerkungen auf einige mir mitgetheilte Nachrichten eines Schottländischen Liebhabers der Baukunst, Herrn Roberts Mylee, welcher die Ueberbleibsel der alten Gebäude in Sicilien mit Fleiß untersuchet hat, und vor kurzer Zeit in sein Vaterland zurückgekehret ist.

Einige Maaße, welche ich angeben werde, sind nach dem englischen Fuß genommen, welchen man leicht mit andern Maaßen überschlagen kann. Der englische Fuß ist kleiner als der alte griechische; aber der Unterschied ist sehr geringe: der englische Fuß welcher zwölf Zolle hat ist um $\frac{875}{100000}$, oder um das zehentausendste achthundertste und fünf und siebenzigste Theil eines Zolles kleiner als der griechische Fuß. Der pariser Fuß ist größer als der englische, und jener enthält mehr als dieser um $\frac{8160}{100000}$, oder um den achttausendsten hundert und sechzigsten, zehntausendsten Theil eines seiner Zolle. Wenn man den pariser Fuß in zehentausend Theile eintheilet, so hat der griechische Fuß 9431 seiner Theile. Diese genaue Bestimmung hat mir

Herr Henry Esq. ein durch große Reisen bekannter Irländer, aus dem von ihm verbesserten Verhältniß der Maaße in den Tafeln des Arbuthnots mitgetheilet. Dieser Herr lebet seit einigen Jahren zu Florenz.

Der sogenannte Tempel der Concordia zu Girgenti ist ohne Zweifel eines der ältesten griechischen Gebäude in der Welt, und hat sich von außen unbeschädigt erhalten. Der Erklärer der Sicilianischen Alterthümer giebet von demselben den Grundriß und die Aufrisse; [6]) in die Beschreibung derselben aber läßt er sich nicht ein; denn diese hat sich derjenige, dessen er sich zum Zeichnen bedienet, vorbehalten. Dieser aber, welcher niemals die Baukunst getrieben, wird Mühe haben etwas an das Licht zu geben.

Dieser Tempel ist von Dorischer Bauart, und Hexastylos Peripteros, d. i. der um und um auf einer Reihe freistehender Säulen ruhet, und deren sechs vorn und eben so viele hinten hat, welche den Pronaos und Opisthodomos, oder zwo freye Hallen beim Eingange und hinten, machen. Auf beiden Seiten sind eilf Säulen, oder dreyzehn, wenn die Ecksäulen zweymal gezählet werden. Es ist dieser Tempel zween von den Tempeln zu Pesto am salernitanischen Meerbusen vollkommen von außen ähnlich, und diese und jener scheinen von gleichem Alterthume. Von dem Tempel zu Girgenti war Nachricht, aber von

denen zu Pesto hat man allererst angefangen vor zehen Jahren zu reden, ohngeachtet dieselben niemals verschüttet, sondern beständig in einer großen und ganz unbewohnten Fläche am Gestade des Meeres sichtbar gewesen sind. Der Mangel der Nachricht von diesen Gebäuden hat daher verursachet, daß man außer Griechenland keine andere dorische Werke gekannt hat, als die untersten Säulen am Theater des Marcellus, am Amphitheater des Vespasianus zu Rom, und an einem Bogen zu Verona. [7])

Die Säulen an dem Tempel zu Girgenti haben mit dem Capitäl in der Höhe nicht völlig fünf Durchmesser des untersten Endes der Säule, so wie die zu Pesto. Vitruvius setzet die Höhe der dorischen Säulen auf sieben Durchmesser, oder auf vierzehn Moduli, welches gleichgültig ist; denn ein Modulus ist ein halber Durchmesser der Säule. Da aber dieser Scribent [8]) die Verhältnisse in der Baukunst, so wie am Menschen, auf Geheimnisse in gewissen Zahlen, und zum Theil auf die Harmonie bauen will: so konnte er von sieben Durchmessern keinen andern Grund als seine heilige Sieben geben, welches geträumet heißet, so wie diejenigen unter den Neueren thun, die mit der Septima in der Musik erscheinen. Von sechs Durchmessern einer Säule wäre ein scheinbarer Grund anzugeben aus dem Verhältnisse des Fußes, welcher bey den

allerälteſten Bildhauern als der ſechſte Theil der Höhe einer Figur angenommen wurde. Von der Höhe der Säulen, von welchen wir hier reden, iſt die Urſache in dem Plan des Tempels, nicht in den Säulen ſelbſt, zu ſuchen; da ihr Verhältniß nicht durch ganze Durchmeſſer kann beſtimmet werden; denn was über vier Durchmeſſer iſt, fällt in Fuße und Zolle. Ich finde, daß die Höhe der Säulen der Breite des Tempels gleich iſt, welche allezeit die Hälfte der Länge entweder des ganzen Tempels, oder auch der Celle allein, an doriſchen Tempeln war. Alſo war hier kein gelehrtes Verhältniß von etwas außer dem Gebäude genommenen anzubringen, ſondern es lag in dem Gebäude ſelbſt.

Wenn eine Stelle des Plinius [9]) zu verſtehen iſt, wie ſie geleſen wird, wo er ſaget, daß in den älteſten Zeiten die Höhe der Säulen das Drittheil von der Breite des Tempels geweſen: ſo würden die Säulen noch kürzer als jene geweſen ſeyn. Denn wenn wir die Länge eines Tempels zu 50 Fuß ſetzen, und alſo die Breite 25, ſo würden ungefähr 8 Fuß auf die Säulen kommen. Nehmen wir 2 Fuß zum Durchmeſſer der Säulen, ſo würden ſie nur 4 Durchmeſſer haben.

Dieſe Säulen haben eine kegelförmige Verjüngung, welche ihren Grund weniger in dem Maaße derſelben, als

in ihrem Endzwecke, hat. Denn eine cylindrirte Form mit gleichen Durchmessern unten und oben hätte die Steine, aus welchen eine Säule bestehet, in Gefahr gesetzet, Risse zu bekommen und zu zersprengen, da die Last des Gebälks vornehmlich auf die Axe des Cylinders würde gefallen seyn; die kegelförmige Verjüngung aber vereinigte die lasttragenden Punkte mehr in eins. Die Säulen sind nach dorischer Art gereift, d. i. zwo Aushölungen schließen sich durch einen scharfen Eck ⋃⋃, da an ionischen und corinthischen gereiften Säulen die Ecken platt sind ⋃⋃.

Das Gebälk dieses Tempels besteht, wie an andern, aus drey Gliedern; der Architrave unmittelbar über den Säulen, der Frise und der Cornische. Vitruvius [10]) will, daß die Höhe der Glieder des Gebälks nach der Länge oder Kürze der Säulen eingerichtet seyn soll; und der Architrave geben einige neuere Baumeister nicht viel über die Hälfte der Frise: das hohe Alterthum aber wußte weder von der ersten noch von der zwoten Regel. Denn an dem Tempel zu Girgenti sowohl als an denen zu Pesto ist das Gebälk groß und prächtig, und stärker, als es die Höhe der Säulen erforderte, und dem Auge nach scheinet die Architrave und Frise gleiche Höhe zu haben, und daß es vermuthlich sey wie es scheinet, wird man unten aus dem Maaß des Gebälkes von dem Tempel des olympischen Jupiters schlies-

sen können; die Cornische hat etwa drey Theile von der Höhe der Frise.

Das Verhältniß der Triglyphen und der Metopen oder des viereckigen Raumes zwischen denselben, findet sich wie an andern bekannten dorischen Ordnungen; weil sich aber in Rom kein ganzes dorisches Gebäude erhalten hat, so sieht man nur an jenen Tempeln die Ausnahme der Alten von der Symmetrie in Absicht der Triglyphen über den Säulen an den Ecken, welche nicht auf das Mittel dieser Säulen fallen, sondern gegen den Eck der Frise gerücket sind, um den Eck nicht bloß zu lassen. [11]) Die Triglyphen an diesen Tempeln sind nicht auf der Frise selbst gearbeitet, sondern in dieselbe eingefuget, und an dem einen Tempel zu Pesto fehlen sie alle bis auf einen, welche vermuthlich in barbarischen Zeiten weggenommen sind.

Da die Triglyphen über den vier Eckſäulen gegen die Schärfe der Frise gerücket sind, so würde die Metope von ihnen etwas größer seyn, als die andern; sie ist es aber dem Auge nach nicht, weil die nächsten Säulen an dem Eck enger stehen, als die in der Mitten, so daß die Intercolumnia der drey Säulen von jedem Eck an kleiner sind, als die folgenden, jedoch mit diesem Unterschiede, daß der erste Raum kleiner ist, als der zweyte, und dieser kleiner als der dritte; welche Verschiedenheit aber nicht durch das

Auge, sondern durch Messen gefunden wird. Die näher an einander stehenden Eckſäulen hatten, wie sich schlieſſen läſſet, die Festigkeit des Gebäudes zum Grunde. [12])

Die fünf großen, und oben rundlichen Oeffnungen statt der Fenster an der Seite des Tempels zu Girgenti sind, wie man offenbar siehet, in späteren Zeiten durchgebrochen, und vermuthlich von den Saracenen, welche diesen Tempel gebrauchet haben, wie sich Nachricht findet: denn die viereckigen Tempel der Alten hatten insgemein kein anderes Licht, als welches durch die Thüre kam.

Die Einfassung der Thüren an dem Tempel zu Girgenti ist, wie an denen zu Pesto, weggenommen; aber sie wird vermuthlich oben enger als unten gewesen seyn, wie Vitruvius die dorischen Thüren vorschreibet: an einem andern kleinen Tempel zu Girgenti, von den Einwohnern die Capelle des Phalaris genannt, ist die Thüre also gemacht. Der Zeichner des P. Pancrazi hat dieselbe, ich weiß nicht aus was für einem Grunde, mit einem Baume bedecket, so daß man auf dem Kupfer (Tom. II. tab. 14.) die Form derselben nicht siehet. [13]) Diese Thüre ist von den Mönchen zugemauert, und an der Seite gegen über, wo keine Thüre war, ist eine durchgebrochen. Warum? Weil der Altar nach einer gewissen Gegend der Welt stehen muß.

Diese Art von Thüren war nicht, wie es aus dem Vitruvius scheinen könnte, der dorischen Bauart allein eigen, [14]) sondern das ganze hohe Alterthum scheinet sie vielmals also gemachet zu haben: von den Egyptern ist es gewiß; wie an den Thüren auf der isischen Tafel und auf einigen egyptischen geschnittenen Steinen zu sehen ist. Der Grund davon war die Festigkeit: denn die Last und der Druck des Gebäudes fällt nicht allein oben auf die Thüre, sondern drucket auch von beyden Seiten auf die schräglie-genden Posten.

Die Verzierungen an dem Tempel zu Girgenti und an denen zu Pesto sind, wie überhaupt in den ältesten Zei-ten, groß und einfältig. Die Alten sucheten das Große, worin die wahre Pracht bestehet; daher springen die Glie-der an diesen Tempeln mächtig hervor, und viel stärker, als zu Vitruvius Zeiten, oder wie er selbst lehret. Die den Alten ganz entgegengesetzte Art siehet man an denje-nigen Gebäuden zu Florenz und Neapel, welche nicht lange vor Wiederherstellung der Kunst gebauet sind. Denn da man in Italien noch allezeit mehr Begriff als anderwärts von der alten Bauart gehabt hat, so entstand aus dieser und dem Geschmacke damaliger Zeit eine Vermischung: die Gesimse und Cornischen ließ man unmerklich hervortreten; weil man im Kleinlichen die Schönheit suchte. Die Ein-

falt beſtehet unter andern in der wenigen Ausſchweifung: daher ſiehet man an unſern Tempeln weder Hohlkehlen noch halbrunde Leiſten, ſondern alles geht nach faſt geraden Linien; das einzige Glied an dem Capitäl ausgenommen, welches insgemein mit den ſogenannten Eyern geziert iſt. Es ſchweifet an den Tempeln zu Peſto in faſt unmerklicher Runde aus, und hat die Eyer nicht. In eben dieſem Stil ſind die älteſten Altäre und Grabſteine gearbeitet, [15]) und dieſe Beobachtung zeiget das hohe Alterthum derſelben.

Unter den Trümmern der ehemaligen Stadt Agrigentum ging des P. Pancrazi vornehmſtes Suchen auf die Entdeckung des Tempels des olympiſchen Jupiters, welchen ihm der größte Haufen von Steinen und die Ueberlieferung des Namens, welcher ſich unter den Einwohnern erhalten hat, anzeigete. [16]) Man ſah nichts weiter, wie er berichtet, und es war nicht der geringſte Begriff von einem Plan oder der eigentlichen Größe deſſelben zu machen. Alles, was man fand, war ein Triglyphe, als ein Zeichen von doriſcher Bauart, und Hohlungen an einigen Steinen in Form eines Hufeiſens, welche nach deſſen Meinung, zu bequemer Hebung derſelben könnten gedienet haben. Er

giebt uns die Nachricht des Diodorus von diesem Tempel, und geht weiter. Mehr saget Fazellus auch nicht.

Nach dem Berichte des Diodorus [17]) war dieser Tempel der größte in Sizilien, und konnte mit allen andern außerhalb dieser Insel an Größe verglichen werden: er giebt das Maaß von der Länge, Breite und Höhe desselben, und von dem Durchmesser der Säulen.

Von diesem Tempel sieht man noch itzo den ganzen Plan des Grundes vor aller Augen entdecket, aber ganz mit aufgethürmten Trümmern desselben umgeben, über welche der Erklärer der sicilianischen Alterthümer und dessen Gefährte nicht werden hingeschauet haben. Diese Trümmer schließen einen freyen mit Gras bewachsenen Platz ein, und dieser giebt den Plan des Tempels so deutlich zu erkennen, daß man an einigen Orten sogar noch die Stufen sieht, die rund um den Tempel gingen: man sieht auch in einer Ecke die Grundlage ausgegraben.

Die Länge dieses Platzes kommt mit dem Maaße des Diodorus überein, welcher die Länge des Tempels auf 340 Fuß setzet; nach dem englischen Maaß sind es 345 Fuß; weil dieser etwas kleiner ist als der griechische, wie ich angezeiget habe. Die Breite dieses Platzes hält 165 Fuß, welches sich mit dem Maaße des Diodorus von 60 Fuß nicht reimet.

Wenn aber die Breite eines Tempels die Hälfte von dessen Länge war, und 170 die Hälfte von 340, so kommt das itzige Maaß der Breite, welche unter Trümmern so genau nicht seyn kann, diesem Verhältniß sehr nahe. Folglich kann das Maaß der Breite beym Diodorus von sechzig Fuß nicht richtig seyn, und es fehlet nothwendig hundert vor der Zahl sechzig. Die geringste Erwägung des bey den Alten bestimmten Verhältnisses ihrer Tempel hätte hier Zweifel über die Richtigkeit des griechischen Textes erwecken sollen, [18]) und dennoch ist es niemanden eingefallen. Die alten Handschriften, welche ich in Rom und in Florenz, bis auf die älteste vom Diodorus in der Bibliothek des Hauses Chigi zu Rom, nachgesehen habe, stimmen mit dem gedruckten überein. Man muß sich nicht vorstellen, daß die Griechen, nach Art einer gewissen neuerbauten reformirten Hauptkirche in Deutschland, einen Tempel würden aufgeführet haben, dessen Breite das sechste Theil seiner Länge gewesen.

Die Höhe dieses Tempels, ohne die Höhe der Stufen umher zu rechnen (χωρὶς τῦ κρηπιδώματος) war hundert und zwanzig Fuß. Κρηπίδωμα ist von den Uebersetzern nicht verstanden worden; denn man hat es für die Grundlage genommen. Der neuliche französische Uebersetzer hat hier klügeln wollen, und hat seine Unwissenheit

verrathen. [19]) Er glaubet, es sey hier die Cornische gemeinet. Warum? Weil δῶμα bey ihm auch das Oberste eines Hauses bedeuten soll; welches er aber hätte beweisen sollen. Hernach decket die Cornische nicht das Gewölbe, wie wir alle wissen, [20]) und griechische Tempel die nicht rund waren, hatten, so viel bekannt ist, kein Gewölbe.

Die Säulen waren rund von außen und viereckig von innen, nach den Worten des Diodorus, an welche sich die lateinische Uebersetzung mit eben der Kürze hält. Eckig inwendig könnte heißen, daß diese Säulen innerhalb der Mauer eckig gewesen: ein Stück von einer halbrunden Säule von Porphyr mit der andern eckigen Hälfte derselben findet sich zu Bolsena. Ich bin aber vielmehr der Meinung, daß Diodorus habe sagen wollen: Dieser Tempel habe auswärts halbrunde Säulen und von innen Pilaster gehabt.

Der Umkreis dieser halbrunden Säulen war zwanzig griechische Fuß: das Innere derselben, welches ebenfalls die Uebersetzer nicht verstanden haben, d. i. der Durchmesser der Säulen, war zwölf Fuß. Wenn der Durchmesser einer Säule dreymal genommen, den ganzen Umkreis derselben giebt, hier 36 Fuß, so wäre der halbe Umkreis derselben 18 Fuß gewesen: da es aber 20 Fuß waren, so haben die Säulen mehr als einen halben Zirkel

gemachet. Aus einigen Stücken der Säulen ist auch dieses Maaß richtig befunden: denn der Durchmesser derselben gab etwas über 11 englische Fuß, so aus vielen zerbrochenen Stücken zu bestimmen war. Der Durchmesser der acht halbrunden Säulen an der Facciata der St. Peterskirche in Rom, welches die größten Säulen in der neueren Welt sind, wird ungefähr neun englische Fuß seyn, woraus man sich also die Größe der Säulen an dem Tempel des Jupiters vorstellen kann.

Vitruvius gedenket unter so vielen Arten von Tempeln keines einzigen mit halbrunden Säulen; [21]) es findet sich auch bey andern Scribenten keine Meldung von einem solchen alten griechischen Gebäude. Von Tempeln ist der von der Fortuna Virilis oder St. Maria Egizziaca zu Rom, das schlechteste unter allen alten Werken, mit dergleichen Säulen, und das Theater des Marcellus und das Amphitheater des Vespasianus haben halbrunde Säulen.

Diodorus giebt uns ein sinnliches Bild von der Größe der Säulen an dem Tempel des Jupiters, wenn er berichtet, daß in einem einzigen hohlen Reife (διάξυσμα) derselben, deren zwanzig an einer dorischen Säule stehen müssen, [22]) ein Mensch stehen könne. Die Weite der Reifen an den übrigen Stücken beträgt zween römische Pal-

men oder Spannen und viertehalb Zoll; ein bequemes Maaß für die Breite eines Menschen. Pancrazi beklaget sich, daß er keine Spur von den Säulen dieses Tempels finden können. Die größten gereiften Säulen aus dem Alterthum in Rom sind drei freistehende Säulen mit ihrem Gebälke, auf dem Campo Vaccino von 41 römischen Fuß und 5 Zoll in der Höhe und 4 Fuß 4 Zoll im Durchmesser: aber die Weite einer Reise ist noch nicht die Hälfte von jenen; denn sie ist eine starke Spanne. Die größten Säulen an griechischen Gebäuden nebst den Agrigentinischen waren an einem Tempel zu Cyzicum, welche vier Ὀργυιαί oder Klafter, (eine Ὀργυιά auf sechs griechische Fuß gerechnet) im Umkreise hielten; und diese Säulen sollen aus einem Stücke gewesen seyn. [23])

Die Säulen des Tempels zu Agrigentum aber waren nicht aus ganzen Blöcken gemachet, sondern aus ungleichen, und nach dem Verhältniß des Ganzen, kleinen Stücken zusammen gesetzet; und dieses ist die Ursache, daß die Ueberbleibsel davon nicht bei dem ersten Blicke in die Augen fallen.

Das Gebälke auf den Säulen bestand aus drey ungeheuern Blöcken Stein, einer über den andern geleget, welche ein Ganzes macheten. Die Architrave und die Frise waren, wie an dem vorher beschriebenen Tempel von

gleicher Höhe, und ein jedes von diesen zwey Gliedern 10 englische Fuß hoch: die Cornische, von welcher sich nichts erhalten hat, [24]) würde etwa 8 Fuß in der Höhe gehabt haben. Die Triglyphen waren, wie ich vorher angemerket habe, auch hier in die Frise eingefuget, und aus einem Stücke 10 Fuß hoch: es haben sich ein paar derselben unter den Trümmern erhalten. Ein einziges Capitäl ist ganz geblieben und aus einem Stücke, welches zu messen man eine Leiter ansetzen mußte.

Diese angegebene Maaße können mit der Höhe des Tempels, beym Diodorus, übereinstimmend seyn, und der Durchmesser der Säulen, nebst dem angezeigten Maaß des Gebälks verglichen mit der Höhe von 120 Fuß, der Höhe des Tempels, führet uns zur Bestimmung der Höhe der Säulen. Diese können weder so niedrig, als an dem Tempel der Concordia und denen zu Pesto gewesen seyn, noch auch die Höhe der dorischen Säulen beym Vitruvius, d. i. sieben Durchmesser, gehabt haben. Denn um angezeigte Maaße mit der Höhe des Tempels zu vergleichen, kann man den Säulen nicht mehr und nicht weniger als sechs Durchmesser geben. Der Durchmesser der Säulen war, nach dem Diodorus, zwölf Fuß, und sechsmal zwölf machen zwey und siebenzig. Die Architrave und die Frise hatten zwanzig englische Fuß und die Cornische

etwa acht. Die Höhe der Säulen und das Gebälk zusammen würden also an hundert Fuß machen. Die übrigen zwanzig Fuß an der ganzen Höhe bis zur Spitze des Frontispiz gerechnet, bleiben also für dasselbe. Denn die Frontispize oder Gipfel des Portals waren in den ältesten Zeiten niedrig, wie der andere Tempel zu Girgenti, und der eine zu Pesto, an welchem er sich erhalten hat, zeigen.

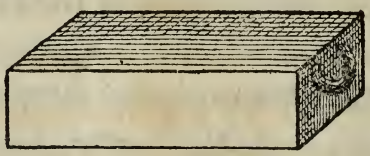
Hieraus würde folgen, daß man stufenweise von der Bestimmung der Höhe der Säulen nach der Breite der Tempel, wie oben angezeiget worden, auf sechs Durchmesser und endlich auf sieben gegangen sey. Sechs Durchmesser für dorische Säulen scheinet also in den blühendesten Zeiten der Griechen das Verhältniß derselben gewesen zu seyn. Denn in der XCIIIsten Olympias kamen die Carthaginenser zum zweyten mal nach Sicilien, und Agrigentum ward von ihnen zerstöret; durch diesen Krieg, saget Diodorus, sey die Ausführung des Tempels unterblieben. [25])

Da ich also glaube wahrscheinlich dargethan zu haben, daß die Säulen dieses Tempels weder unter noch über sechs Durchmesser können gehabt haben; so kann also auch der Tempel des Theseus zu Athen, welcher älter ist, und kurz nach der Schlacht bey Marathon [26]) gebauet worden, keine Säulen, nur den Schaft derselben allein gerech-

net, von sieben Durchmessern haben, welche Pococke diesen und allen anderen dorischen Gebäuden zu Athen giebt.

Der Tempel von welchem wir reden, muß Heraſtylos gewesen seyn, das ist, sechs Säulen vorn gehabt haben. Denn sechs Säulen von zwölf Fuß im Durchmesser machen schon 72 Fuß, und fünf Intercolumnia, jedes zu drey Moduli, oder zu anderthalb Durchmesser der Säule gerechnet, machen neunzig Fuß, und zusammen 162, welches mit der Breite von 160 Fuß bis auf zween Fuß übereinkommt.

Von der Mechanik bey Erbauung dieses Tempels finden sich noch die Spuren an einigen großen Steinen des Gebälks. Diese Spuren sind gewisse Aushohlungen in Form eines Hufeisens, wie ich erwähnet habe, an den beyden schmalen Enden der Steine. In diese Aushohlung wurde ein Strick



oder Kette gespannet, und beym Aufziehen dieser großen Lasten von beyden Seiten oben zusammen genommen. Durch solches Mittel rückete man diese Steine dicht an einander ohne alle Hebezeuge, und wenn die Steine neben

einander lagen, zog man den Strick heraus, und der Anfang des Einschnittes, welcher oben offen war, wurde alsdenn mit Holz verschlagen, damit keine Feuchtigkeit hineindringen konnte. Es hat sich noch etwas Holz in einem dieser Einschnitte der Aushohlungen über zweytausend Jahre bis itzo frisch und fest erhalten. Unter den Zeichnungen von alten Gebäuden des berühmten Baumeisters San Gallo in der Barbariniſchen Bibliothek sehe ich unter den Ruinen des Tempels der Venus zu Epidaurus in Griechenland, an den Enden der Steine einen ähnlichen Einschnitt, aber eckig. Dieser Weg große Lasten Steine zu heben, und unmittelbar im Aufziehen auch an ihren Ort zu setzen, ist sehr vorzüglich vor der Anweisung des Vitruvius; [27]) und die Säcke mit Sand beim Plinius, [28]) nach Poleni [29]) Auslegung scheinen dagegen lächerlich. [30])

Man sieht hier, wie ungekünstelt der Alten ihr Weg zu wirken war, und die neuere Welt scheint in der Mechanik mit aller Künsteley und Ausrechnung der bewegenden Kräfte die Alten nicht erreichet zu haben. Man erwäge die ungeheueren Obelisken: die ganze Welt ist voll von den Anstalten, die Fontana unter dem Papst Sixtus V. machete, einen Obeliskus aufzurichten, und bey den Alten findet sich kein Wort von ihrer Aufrichtung.

Wie vorzüglich der natürlichste und leichteste Weg in der Mechanik vor allem gelehrten Trieb- und Radewerke ist, wo es die Natur der Sachen nicht erfordert, hat Zabaglia in Rom zu unseren Zeiten gezeiget, ein Mensch ohne allen Unterricht, welcher weder lesen noch schreiben konnte. Aus sich selbst, und aus einem Geiste ursprünglicher Erfindung hat er Werkzeuge an das Licht gebracht, die nichts bedeutend scheinen, und durch ihre Wirkung erstaunen machen, und Dinge ausgeführet, die vor anderer Baumeister Augen verborgen waren. [31])

Da nun der Tempel des Jupiters, von welchem wir reden, nicht geendiget wurde; so geschahe es mit der Zeit, daß man ganz nahe an den Tempel hinan Häuser bauete, und endlich wurde der Tempel ganz von andern Gebäuden umgeben: dieses ist der Verstand der Worte des Diodorus, die, wie es mir scheint, von niemanden verstanden sind. Τῶν ἄλλων ἢ μέχρι τοίχων τὰς νεὼς οἰκοδομούντων, ἢ κυκλώσει τὰς οἴκους περιλαμβανόντων. Die lateinische Uebersetzung des ersten Comma ist: Cum alii ad parietes usque templa educant. Man lese anstatt τοὺς νεὼς, τοῦ νεὼ, und übersetze es: Cum alii ad parietes usque templi aedificiis fabricandis accederent. Im zweiten Comma lesen

Henr. Stephanus und Rhodomann, anstatt κυκλώσει, in circuitu, κίοσι, columnis. Wesseling suchet beyde Wörter zu behalten, und meinet, man müsse κύκλῳ κίοσι, oder κυκλώσει κιόνων lesen. Ich bleibe hier bey dem gedruckten Text, und der sprachkundige Leser wird ohne akademische Weitläuftigkeit hier einsehen, ob diese Gelehrten den Text verstanden haben, und welche Erklärung vorzuziehen ist. [32]) Der französische Uebersetzer springet wie ein leichter Tänzer über diese Stelle hin.

Diese kurze Abhandlung kann auf die nachläßige Untersuchung der übrig gebliebenen Gebäude in Griechenland selbst zu schließen Anlaß geben. Ein Tempel z. E. wie der zu Sunium, dem attischen Vorgebirge, auf 17 ganzen Säulen, verdienet mehr Aufmerksamkeit, als man in des Fourmont Bericht von seiner Reise in Griechenland findet. (Mem. de l'Acad. des Inscr. T. VII. p. 344. ed. Par. 4.) Es kommt alles darauf an, mit was für einem Auge man die Sachen ansieht: Spon und die gelehrtesten Reisenden haben vornehmlich Inschriften und alte Bücher gesuchet; Cluver und Holstein gedachten auf die alte Geographie, und andere haben andere Endzwecke gehabt: um die Kunst hat man sich unbekümmert gelassen.

Von den alten Werken der Baukunst in und um Rom ist ebenfalls noch viel übrig zu sagen: Desgodez hat gemessen; ein anderer muß durch allgemeine Anmerkungen und durch Regeln lehren. [33])

Ἀλλὰ τί τοῖσδ' ἐπίκειμ', ὡσεὶ μέγα χρῆμα τι πράσσων.

Empedocl. Agrigentini ex Laertio.

Anmerkungen

Zu den kleinen Aufsätzen über Gegenstände der alten Kunst.

Diese kleineren Aufsätze, die Winckelmann in den ersten Jahren seines Aufenthalts in Rom von 1756 bis 1759 entworfen hat, und welche zuerst in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste erschienen, sind als Studien zu seinen nachherigen größeren Arbeiten zu betrachten, denen er auch die hier zuerst gefaßten Ideen größtentheils wieder eingewebt hat. Was in den Schriften über die Nachahmung noch unentwickelt, wie im Keime ruht, entfaltet sich hier, belebt durch das Anschauen der alten Bildwerke; und es ist merkwürdig zu sehen, wie Winckelmann bey aller Schriftgelehrsamkeit, die er aus Deutschland mit nach Rom brachte, doch, dem natürlichen Triebe seines Kunstsinnes folgend, in der ersten Zeit sich ganz der Betrachtung der vorzüglichsten Meisterwerke überließ, und zuvörderst ihren ästhetischen Charakter rein und treu aufzufassen und in sich zur klaren Einsicht zu bringen bemühet war. Durch dieses zweckmäßige Verfahren ward es ihm in so kurzer Zeit möglich, in das dunkle und verworrene Chaos, welches auf dem Gebiete dieser Wissenschaft, deren Wiederhersteller, oder vielmehr deren Begrün-

der er werden sollte, bis dahin geherrscht hatte, Licht und Ordnung zu bringen, die verschiedenen Arten des Stils nach ihren charakteristischen Merkmalen zu bestimmen und die Idee zu seiner klassischen Geschichte der alten Kunst so richtig zu fassen, daß das Gebäude derselben für alle Zeiten darauf, wie auf einem unerschütterlichen Grunde, ruhet.

A. d. H.

I.) Zu der Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst.

Dieser Aufsatz erschien zuerst im ersten Stücke des fünften Bandes der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, 1759. S. 1—13. A. d. H.

1) Natters hier angeführte Schrift hat den Titel: *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne, et expliquée en diverses planches; à Londres* 1754. *kl. fol.*

2) Maffei *Verona illustrat. P. III. c. 7. p.* 269. wo es heißt: *Nelle pietre incavate, oltre al disegno ed alle cose rappresentate, ed oltre al colore e qualità della pietra stessa, c'è un giudizio certo per distinguere il moderno dall' antico. Gran segreto ne vien fatto da qualche antiquario che lo sa; ma noi crediamo all' incontro, esser bene di far pubblico quanto è possibile, tutto ciò, che può servire a deludere l'imposture e la frode. Siccome adunque le pietre dure non si possono lavorare che con la ruota, e la ruota non ripulisce; e siccome convien dire, che in ciò maniera avesser gli antichi rimasa incognita ai nostri: cosi i moderni lavori non hanno mai il campo lucido e*

netto, come quei de' Romani e de' Greci: talchè l'occhio pratico, benche lustro vedesse il fondo e le facce, dal non esser però perfettamente lisee, e uguali, e vibranti, conoscerà con ſicurezza, che il pezzo non è antico.

3) In ſo fern nämlich die Schönheit durch das ſinnliche Wohlgefallen für das Auge, welches eine ſo vollendete Behandlung der Oberfläche erreget, befördert wird. A. d. H.

II.) Zu dem Aufſatze von der Grazie in Werken der Kunſt.

Dieſer Aufſatz erſchien zuerſt im erſten Stück des fünften Bandes der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und der freyen Künſte 1759. S. 13—23. A. d. H.

III.) Zu der Beſchreibung des Torſo,

Welche zuerſt eben daſelbſt, S. 33—41 erſchien. Späterhin ließ W. dieſe Beſchreibung noch einmal am Schluſſe ſeines Verſuches einer Allegorie beſonders für die Kunſt, Dresden bei Walther 1766. mit einigen kleinen Verbeſſerungen einzelner Ausdrücke, wieder abdrucken. Da ſie aber eigentlich weder ihrem Inhalte, noch der Zeitordnung ſeiner Schriften nach dort hin gehört, ſo haben wir für zweckmäßiger geachtet, ſie hier den übrigen kleinen Aufſätzen ſeiner früheren Zeit wieder beyzugeſellen. A. d. H.

IV.) Zu den Nachrichten von dem Stoſchiſchen Muſeo.

Obgleich dieſe Nachrichten in Briefform abgefaßt ſind, ſo haben wir doch dafür gehalten, daß ſie unter den kleinen

Aufsätzen über Gegenstände der alten Kunst eine Stelle verdienten, da ihr Inhalt und ihre Bedeutsamkeit ihnen diese Stelle anzuweisen scheint. Auch sind diese zuerst in der Bibliothek der sch. W. u. der fr. K. B. V. St. I. S. 23—33. mit den andern kleinen Aufsätzen abgedruckten Nachrichten späterhin in keine der verschiedenen Briefsammlungen Winckelmanns aufgenommen worden; eben so wenig sind sie in dem chronologischen Verzeichnisse der sämtlichen gedruckten Briefe W's, welches der Schrift Winckelmann und sein Jahrhundert angehängt ist, mit aufgeführt. Aus gleichen Rücksichten haben wir auch die in Briefform abgefaßten Nachrichten über die Herculanischen Entdeckungen an Bianconi, welche im zweyten Theile der Daßdorfischen Sammlung Winckelmannischer Briefe zuerst in deutscher Sprache bekannt gemacht worden sind, in diese Sammlung seiner Schriften mit aufgenommen. A. d. H.

1) Im Anfange des Sept. 1758. S. Winckelmanns Briefe, Berl. Sammlung I. 15. Br. S. 39. A. d. H.
2) Macrob. *Saturn. L. I. c.* 21. *p.* 248. *ed. Pont.*
3) Pausan. *L. V. p.* 410.
4) Bellori *Nota in Num. apibus insignita Tab.* 7. *n.* 2.
5) Herod. *L. IV. c.* 187.
6) Spanheim. *Obs. in Callim. hymn. in Jov. v.* 49. *p.* 19.
7) Pausan. *Lib. IX. p.* 743. l. 33.
8) Ban. *Diss. sur les Parques, p.* 31.
9) Athenaei *L. X. p.* 454.
10) *Mus. Flor. T. II. tab.* 39. *n.* 4.

11) Tzetz. *in Lycophr. v.* 310.

12) Pindar. *Pyth. Od.* 4.

V.) Zu den Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien.

1) Diese Anmerkungen standen zuerst abgedruckt im zweyten Stück des fünften Bandes der Bibliothek der sch. W. und der fr. K. 1762. S. 223—241. aber W. schrieb sie schon früher im Jahre 1759. Späterhin wurden sie, nebst den Anmerkungen über die Baukunst der Alten, ins Französische, und aus diesem vom Abate Fea ins Italienische übersezt, zuerst in die von ihm besorgte Ausgabe der Italienischen Uebersetzung der Geschichte der Kunst eingerückt. Die französische Uebersetzung derselben findet man auch im zweyten Theile der *Oeuvres completes de Winckelmann*, welche Jansen herausgiebt. A. d. H.

2) Dieses Werk, welches wahrscheinlich die Veranlassung zu diesem Aufsatze gab, heißt: *Antichità Siciliane spiegate dal Padre* Giuseppe Pancrazi. *Napoli* 1751. *II Tomi fol. con XXIV. Tav.* Der erste Theil enthält die allgemeine Geschichte Siciliens, der andere von der alten Stadt Agrigent. A. d. H.

3) Des Canonicus *Mazocchi Esposizione delle Tavole Eracleensi* ist 1754 herausgekommen. F.

4) Im Jahr 1759. Der P. Pancrazi starb zu Florenz den 15. Jul. 1760. F.

5) Der P. Pancrazi erklärt *T. II. p.* 1. *c.* 1. *p.* 3. *segg.* seiner *Antichità Siciliane*, daß er die Briefe des Phalaris nicht für echt hält, und erwähnt des Strei-

tes über dieselben zwischen Dodwell und Bentley. S. 34. greift er selbst sie an. F.

6) Auch Piranesi in seinem Werke *Della Magnif. de'Rom. Tab. XXII. fig.* 8. giebt eine Abbildung davon. F.

7) Chambray in seiner Vergleichung der alten und neuen Baukunst rechnet aus Unwissenheit das Theater des Palladio zu Vicenza unter die alten Werke. W.

8) Vitr. *Lib. III. cap.* 1.

9) Plin. *Hist. Nat. Lib. XXXVI. cap.* 23. *sect.* 56. *Antiqua ratio erat columnarum altitudinis tertia pars latitudinum delubri.*

10) Vitr. *Lib. III. c.* 3.

11) Es scheint, daß der Vf., als er dieses schrieb, die Tempel zu Cori noch nicht gekannt habe, deren er späterhin in seinen Anmerkungen über die Baukunst der Alten gedenkt, wo die Triglyphen auf dieselbe Weise angeordnet sind; so auch an dem Sarkophag des Scipio Barbatus, einem Denkmale aus dem fünften Jahrhunderte Roms, welches erst im Jahre 1780 in der damals entdeckten Gruft der Scipionen gefunden wurde. F. — S. Taf. *XIV.*

12) Vitruv. *Lib. III. c.* 2. will, daß die Eckſäulen um den funfzigsten Theil dicker seyn sollen, als die übrigen Säulen, damit sie nicht in dem freyen Luftraume, dem sie ausgesetzt sind, dünner erscheinen. Le Roy behauptet, daß man an den Ecken der Festigkeit wegen Säulen von ovaler Rundung gesetzt habe. F.

13) Auch Galiani in seiner Ausgabe des Vitruv Lib. III. c. 3. am Ende, p. 125. giebt eine Zeichnung da-

von, jedoch ohne den Baum. Deßungeachtet ist die eigentliche Gestalt der Thüre nicht recht zu erkennen. F.

14) Vitruv. Lib. IV. c. 6. sagt es ausdrücklich von allen drey Arten von Thüren, deren Verhältnisse er angiebt, nämlich der dorischen, ionischen und attischen. F.

15) Man vergleiche hiermit Fabretti *Inscr. c. III. num.* 637. *pag.* 239. *cap.* 10. *num.* 172. *pag.* 696. W.

16) Man sehe das oben erwähnte Werk des P. Pancrazi *Tom. II. par.* 2. *Tav.* 7. *pag.* 77—79. F.

17) Diod. Sic. *Lib. XIII.* §. 82. p. 607. F.

18) Vielleicht war dies Verhältniß hier nicht anwendbar, da nach dem Diodor selbst der Tempel des Jupiter in manchen Stücken von den gewöhnlichen Verhältnissen abwich. F.

19) Die Note des Abbe' Terrasson, von der W. hier redet, lautet folgendergestalt: "Im Griechischen heißt es: χωρὶς τοῦ κρηπιδώματος, welches Rhodomann durch fundamento tamen excepto übersetzt. Aber nie hat man in der Beschreibung eines Gebäudes von der Grundlage desselben, die man nicht sieht, gehandelt. Δῶμα bedeutet übrigens den obern Theil eines Gebäudes, und das Wort Dom hat davon seinen Ursprung. Daher muß man unter κρηπίδωμα hier den Kranz, den Kämpfer des Gewölbes oder Giebels verstehen, dessen Höhe man nicht angeben konnte, weil er nicht aufgeführt war." F.

20) Es ist nicht zu zweifeln, daß δῶμα auch den obern Theil eines Hauses bedeute. Wir haben davon mehrere Beyspiele, vornemlich in der Heil. Schrift, welche Constantini in seinem griechischen Wörterbuche unter

diesem Worte gesammelt hat; und auch der heil. Hieronymus braucht es *Epist.* 106. *ad Sunniam et Fretelam oper. Tom. I. col.* 661., wo er sagt Δῶμα *in orientalibus Provinciis ipsum dicitur, quod apud latinos tectum, in Palaestina enim et Aegypto non habent in tectis culmina sed domata, quae Romae vel solitaria, vel moeniana vocant, id, est plana tecta.* Aber der Abbe Terrasson konnte bedenken, daß δῶμα in der Bedeutung eines flachen Daches auf den Häusern nicht auf den oberen Theil des Tempels anwendbar war, welcher nicht wie eine Terrasse, sondern wie ein Dach, gebildet war. Ich bin mit unserm Verfasser der Meynung, daß κρηπίδωμα die äußere stufenförmige Grundfläche des Tempels bedeute, auf welcher die Säulen standen; denn indem Diodor sagt, daß das Gebäude bis dahin errichtet war, daß nichts mehr als das Dach mangelte, so setzt er damit zugleich voraus, daß der Kranz des Gebälkes fertig war, und dieser ist nach dem Zeugniß des Baron Riedesel wirklich an dem Tempel vorhanden gewesen; denn er behauptet ein Stück davon gesehen zu haben. Und wenn dieser Theil des Gebäudes fertig war, weshalb hätte der Geschichtschreiber ihn bey der Angabe der Höhe des Tempels ausschließen sollen, von welchem er einen wesentlichen Theil ausmacht, welcher bey der Angabe der Maaße und Verhältnisse eines Baues nicht zu übergehen ist. Aber es entsteht ein anderer gegründeterer Zweifel gegen den Diodor, nämlich: warum er blos bey der Angabe der Höhe des Tempels die Unterlage abrechnet, und nicht auch bey der Angabe der Länge und

Breite. *Fanum id pedum CCCLX longitudine porrectum est, ad LX vero pedes latitudine patet, et ad CXX pedes altitudo, crepidine tamen excepta, attollitur.* Der Regel nach wird die Unterlage nicht mit gerechnet, oder wenigstens muß es gleichmäßig bey allen Messungen geschehen; und ich weiß nicht, warum Diodor anders verfahren ist. Κρηπίδωμα ist die Unterlage des Gebäudes; aber der Geschichtschreiber hätte sich hier blos des Wortes κρηπὶς, Unterlage, bedienen sollen, das in diesem Sinne häufiger bei andern griechischen Schriftstellern vorkommt, unter andern beym Aristoteles (*Ethic. ad Nicom. lib. X. c.* 3. *op. Tom. III. p.* 174.) beym Strabo (*Lib. XVII. p.* 1139. *B.*), beym Josephus Flavius (*Antiq. Jud. L. III. cap.* 6. *n.* 2. *L. XII. cap.* 2. *n.* 8), beym Pollux (*Lib. IX. cap.* 5. *princ. segm.* 28.) und unter den Lateinern beym Vitruv *Lib. III. cap.* 2. *Lib. IV. cap.* 6. *Lib. V. cap. ult.*) F.

21) Er gedenket dessen allerdings Lib. IV. cap. 7. am Ende, wo er sagt, daß es eine Art zu bauen gab, wo auch die Mauern der Zelle, bis an die Zwischenweiten des Säulenganges umher, herausgerückt wurden, so daß von außen nur die halben Säulen sichtbar waren, und diese Art nennet er pseudoperipteros oder falsch geflügelt, eben weil ein solcher Tempel rings umher Flügel oder Säulengänge zu haben scheinet und doch nicht hat. F.

22) So lehrt Vitruv Lib. IV. cap. 3. am Ende. Derselbe nennet an dieser Stelle die Reifen striae, und Lib. III. cap. 3. striges, wobey Galiani bemerkt, daß eigentlich

ſtriges die hohlen Reifen, und ſtriae die flachen Stäbe zwiſchen denſelben ſind. Weſſeling bey der erwähnten Stelle des Diodor *Lib. XIII. §. 82. pag. 607. lin. 54.* behauptet, daß in den Manuſcripten ſtrigiles ſtatt ſtriges ſtehe. F.

23) Strabo *Lib. XIV. p. 941.* — Strabo ſagt von dieſem Tempel nichts. Dagegen reden von ihm Xiphilinus im Leben des Antoninus Pius p. 269 (welches auch in dem Werke des Dio Caſſius *Lib. LXX. cap. 4. Tom. II. p. 1173* angeführt wird) und Zonaras *Annal. Lib. XII. princ. T. I. p. 593. D.* Die Säulen des Tempels waren vier Ellen dick, ihre Höhe betrug funfzig Ellen, alſo zwölf und einen halben Durchmeſſer, aus welchem Verhältniſſe man ſchlieſſen kann, daß ſie corinthiſcher Ordnung geweſen ſind. Die Schriftſteller ſind über die Zeit, wo dieſer Tempel erbauet worden, nicht einig. Aber ſie laſſen ſich in Uebereinſtimmung bringen, wenn man annimmt, daß der Bau unter dem Hadrian angefangen worden (denn Joh. Antiochenus, genannt Malalas, ſagt *Hiſt. chron. Lib. XI.* am Ende *pag. 119 A.* daß er von dieſem Kaiſer errichtet worden. Daſſelbe ſagen auch der Chronikenſchreiber Alexandrinus und Paſchalis, und Winckelmann im zweyten Theile ſeiner Geſchichte der Kunſt), und daß er nachher vom Marc-Aurel und Lucius Verus vollendet worden, wie Ariſtides *Panegyr. Cyzic. oper. Tom. I. pag. 241.* welcher ſich bey der Einweihung deſſelben gegenwärtig befand, und dabey ſeinen Panegyricus ablas, ausdrücklich ſagt. F.

24) Siehe oben Anmerk. 20.

25) Nach dieser vom Diodor für den Bau des Jupiterstempels angegebenen Olympiade, und aus dem Zusammenhange seiner Erzählung läßt sich nicht allein für dieses Gebäude, sondern auch für den Tempel der Concordia, und für die übrigen Tempel derselben Bauart in andern Gegenden ein bestimmter Zeitpunkt festsetzen. Diodor erzählt, daß die andern Tempel zu Girgent bereits fertig standen, und daß blos der Bau des Jupiterstempels unterbrochen, auch nachher nie mehr vollendet wurde. Unter jenen mußte sich also auch der Concordientempel befinden, welcher auf dieselbe Art gebauet ist, und nach seinen niedrigeren Verhältnissen muß man ihn für etwas älter als den Jupiterstempel halten, wie Winckelmann sehr richtig bemerkt. Aus der Erzählung Diodors erhellet ferner, daß die Griechen, welche damals Girgenti und andere ihnen unterworfene Theile Siziliens inne hatten, die Erbauer dieser Tempel waren. In Italien finden sich gleichfalls Tempel, welche diesen in allen Theilen der Baukunst vollkommen gleich sind; und Diodor sagt kurz vor und nachher, daß auch verschiedene Küsten Italiens im Besitze der Griechen waren. Wenn man nun die Zeit, welche zum Bau dieser Tempel erfordert ward mit der Zeit zusammenhält, in welcher die Griechen sich in jenen Gegenden niederließen, so wird sich ergeben, daß diese Tempel ungefähr um dieselbe Zeit erbauet worden, wo Perikles seine herrlichen Gebäude in Athen errichtete, unter welchen einige von dorischer Ordnung und von derselben Art waren, wie die in Girgenti und an andern Orten. Um diese Zeit genoß Sicilien

des Friedens und befand sich in seinem blühendsten Zustande, so daß die griechischen Städte jener Insel und Großgriechenlandes mit den Prachtgebäuden jenes großen Atheners wetteifern konnten. Auch darf man sich nicht verwundern, daß dort in so kurzer Zeit, die etwa hundert Jahre umfassen mag, so viele und große Tempel erbauet werden konnten, während Perikles allein in funfzehn Jahren mehrere errichten ließ; und wir wissen daß die Städte Siciliens durch die ausnehmende Fruchtbarkeit jenes Bodens in kurzer Zeit zu so viel Reichthum und Macht gelangeten, daß sie den alten und mächtigen Städten anderer Gegenden furchtbar wurden, wie Diodor selbst *Lib. IV. §. 23. p. 269.* von der Stadt Heraklea erzählt, welche auf jener Insel vom Spartaner Dorieus gegründet worden. F.

26) Paulan. *Lib. I. cap. 17. pag. 41.* Plutarch *in Theseo in fine oper. Tom. I. pag. 17.* Die Schlacht bey Marathon wurde geliefert in der LXXII. Olympiade. Siehe des P. *Corsini Fasti attici Tom. III. p. 148 sq.* F.

27) Vitruv. *Lib. X. cap. 5.*

28) Plin. *Hist. Nat. Lib. XXXVI. c. 14. sect. 21.*

29) Poleni *Dissertaz. sopra al Tempio di Diana d'Efeso. §. 19. Saggi di dissert. dell' Acad. di Cortona. Tom. I. par. 2. pag. 35.*

30) Plinius schreibt, daß Cherſiphron ſich derſelben bey dem Bau des Tempels der Epheſiſchen Diana bediente, um die Werkſtücke des Architravs von ungeheurer Größe hinaufzubringen. Es war alſo ein bey den Griechen bekannter Mechanismus. F.

31) Die Maschienen des Zabaglia sind in Kupfer gestochen und mit denen des Ritters Domenico Fontana zusammen in einem Foliobande herausgegeben worden. Die Errichtung des Obelisken ist beschrieben von Carlo Fontana in dessen Werke il Tempio Vaticano Lib. III. cap. 4. seq. und in der Kürze in des Milizia Memor. degli Architetti in dem Leben des Fontana. Goguet Tom. III. par. III. lib. II. cap. 2. p. 49. führt das vom Herodot Lib. II. c. 125. p. 164. beschriebene Verfahren an, wie die Aegypter die großen Steinblöcke zum Bau der Pyramiden hinaufbrachten, und giebt davon eine Abbildung. F.

32) Meines Bedünkens ist Winckelmanns Erklärung durchaus unrichtig, und ich begreife nicht, wie sie ihm hat in den Sinn kommen können. Ich zweifle ob er überhaupt den Text des Diodor hier verstanden habe. Was hatten die Häuser, welche mit der Zeit ohne Regel und Ordnung neben dem Tempel hingebauet wurden, mit der prachtvollen Größe desselben und mit der Idee des Geschichtschreibers zu thun, welcher dieselbe ins Licht zu setzen sucht, indem er sagt, daß jener Tempel von einer neuen und vorhin nicht gewöhnlichen Bauart war. Dieses Besondere und Neue besteht nach dem Diodor darin, daß die andern Tempel entweder rings von einer freystehenden Säulenhalle umgeben waren, wie der Tempel der Concordia in derselben Stadt, die Tempel zu Pästum, die Tempel der Minerva und des Theseus zu Athen, und mehrere andere; oder daß sie keinen Säulengang umher, sondern die bloße Zelle hatten, welche

von einer einfachen Mauer eingeschlossen war. Dieser Jupitertempel sagt Diodor, ist von einer neuen Bauart, denn er hat jene beyden Formen gemeinschaftlich: die Mauer der Zelle war nämlich bis zur Säulenhalle hinausgerückt, und füllte die Zwischenweiten der Säulen auf die halbe Dicke derselben, so daß er die vom Vitruv beschriebene und oben Anmerk. 21. angegebene Form erhielt, und daraus liesse sich schließen, daß dieser Tempel der erste von solcher Bauart gewesen sey. F.

33) Den Winckelmannischen Anmerkungen fügen wir hier die Bemerkungen bey, welche der Baron von Riedesel auf seiner Reise durch Sizilien und Großgriechenland im Jahre 1767 über diesen Tempel an Ort und Stelle gemacht hat. Derselbe sagt S. 46 seiner Reise: „Daß die von dem Diodorus angegebene Länge und Breite nicht übereinstimmen, muß vermuthlich ein Schreibfehler seyn, weil die übrigen Verhältnisse genau zutreffen: Die Säulen haben 42 neapol. Palme im Umfang und ohngefähr 14 im Durchmesser; und jede Reife hat zwey Palmen im Durchschnitt. Ich, und verschiedene andere Personen, welche dicker als ich waren, konnten bequem darin stehen, und die Beschreibung des Diodorus ist richtig, ungeachtet sie durchgängig für fabelhaft gehalten worden. Ich suchte unter den Trümmern so viel Theile der Architektur auf, als mir möglich war; und Folgendes habe ich gemessen: Ein Triglyph ist 12 Palmen hoch, 8 Palmen breit; die Zelle, so viel ungefähr aus den Trümmern zu schließen ist, hatte 125 Schritte in der Länge. Ich suchte den ganzen Tag ein Stück von

der Corniſche, allein vergebens; bis ich endlich den folgenden Tag glücklicher war, und ein ſehr beſchädigtes Stück antraf, das 4 Palmen in der Höhe hatte, welche Proporzion ziemlich mit den übrigen Theilen, der doriſchen Ordnung gemäß, übereinſtimmt. Aus den Stücken der Säulen ſiehet man, daß, dem Diodorus gemäß, ſolche halb Säulen, halb Pilaſter waren: Ein Kapitäl derſelben, welches ich meſſen konnte, hat mit dem Theile des Pilaſters 16 Palmen in der Länge oder der Breite, und 8 Palmen in der Höhe. Die Pilaſter beſtehen aus Steinen, welche 9 Palmen im Viereck, zuſammen 36 Palmen, groß ſind; und ich fand zu meiner Verwunderung, daß dieſelben di forma oder maniera ruſtica waren; das heißt, daß die Steine durch eine Vertiefung oder Einſchnitt von einander unterſchieden ſind; dieſer Einſchnitt iſt einen halben Palm breit und tief. — Dieſes iſt was ich mit Gewißheit von den Ueberbleibſeln dieſes Tempels habe meſſen können: Mir hat es genug gethan, weil ich mir daraus einen Begriff von der Größe deſſelben machen konnte. Ich wünſchte die Größe von St. Peter in Rom und die Verhältniſſe mit dieſem Tempel vergleichen zu können. Daß der letzte prächtiger und ſchöner in das Auge gefallen, glaube ich ganz gewiß, und nichts kann majeſtätiſcher als dieſes Gebäude erdacht werden. Stellen Sie Sich, mein Freund, die Größe der Säulen, die zierliche Form des Tempels, welche weit ſchöner als ein Kreuz, dem St. Peter gleichet, iſt; die Anſicht des ganzen Gebäudes, die Feſtigkeit in den Pilaſtern, die

schöne Bildhauerarbeit, wovon Diodorus redet, und welche itzo völlig zerstört ist, kurz alles zusammen genommen, vor, so glaube ich, daß ein viel edleres Gebäude, als St. Peter in Rom, in Ihrer Einbildung entstehen wird. Nach der Proporzion des Triglyphes müßte der Tempel, von dem Fuße der Säulen bis an die Spitze der Cornische, 150 Palmen hoch gewesen seyn." —

Anmerkungen

über die

Baukunst der Alten.

Vorbericht.

Ich bin dem Publico eine Erklärung schuldig über die Geschichte der Kunst, und sonderlich der Bildhauerey der alten Völker, vornehmlich der Griechen, deren Ankündigung ich vor ein paar Jahren veranlasset habe. Ich hätte damals mit derselben hervortreten können, es wird aber mir und dem Leser nützlicher seyn, daß es nicht geschehen ist. Denn da ich die Beschreibung der tiefgeschnittenen Steine des Stoschischen Musei zu Florenz, übernahm, [1]) mußte ich mich von neuem in viele Untersuchungen einlassen, die ich vorher nicht mit gleicher Aufmerksamkeit gemachet hatte. Dieses in französischer Sprache verfassete Werk ist zu Florenz gedruckt, die Vorrede aber und das Register zu Rom, und es ist ohne diese beyde Stücke an sechshundert Seiten in Quart stark. Da ich nun nach Vollendung dieser Arbeit meine Geschichte von neuem übersahe, fand ich dieselbe mangelhaft, theils an nothwendigen Sachen, theils an gewissen Beweisen, und in dieser Ueberlegung entschloß ich mich, die ganze Schrift in ein anderes Systema zu bringen. Ich habe mehr Zeichnungen zu nöthigen Kupfern machen lassen, welche nach und nach gestochen werden; und dieses sind die Ursachen der Verzögerung.

Gegenwärtige Anmerkungen über die Baukunst der Alten sind unter den Untersuchungen erwachsen, welche ich

in mehr als fünf Jahren, die ich in Rom und in andern Städten von Italien lebe, über alles, was die Künste betrifft, gemacht habe, und ich habe dazu alle erforderlichen Hülfsmittel gehabt, sonderlich in dem vertrauten Umgange, dessen mich Se. Eminenz, der Herr Cardinal Alexander Albani, der größte Kenner der Alterthümer, würdiget.

Ueber das, was ich hier von der Baukunst geschrieben habe, kann ein Gelehrter, welcher die Alterthümer aufmerksam untersuchet, und die erforderlichen Kenntnisse dazu hat, eben so gründlich, als ein Baumeister, reden; und hier kann gelten, was Aristoteles von den Spartanern saget: [2]) „Sie „haben die Musik nicht gelernet, aber sie wissen richtig von „derselben zu urtheilen:" ich verstehe hier ein zunftmäßiges Lernen. Es erfordert auch das Studium der Alterthümer eine hinlängliche Kenntniß und Untersuchung in der Baukunst, so, wie es die übrigen beyden Künste, die Mahlerey und Bildhauerey verlangen; und die Betrachtung der alten Gebäude erwecket ein Verlangen, dieselbe genauer zu kennen.

Man muß sich wundern, daß viele Denkmale der Baukunst denenjenigen, welche dieselben hätten berühren und beschreiben sollen, gar keine Aufmerksamkeit erwecket haben, wie es mit den übrig gebliebenen Gebäuden der Stadt Posidonia oder Pestum, itzo Piesti oder auch Pesto, am Salernitanischen Meerbusen, die ich in den Anmerkungen verschiedene mal angeführet habe, ergangen ist. Cluverius ist die Gegend von Pesto, so wie ganz Italien, durchreiset; und er hat alles umständlich beschrieben, aber er gedenket nur mit einem einzigen Worte der Trümmer dieser Stadt. [3]) Eben so wenig Nachricht findet sich bey anderen Scribenten

des Königreichs Neapel von den Ueberbleibseln dieser Stadt. Einige Engländer gingen vor etwa zehen Jahren zuerst dahin, und von der Zeit hat man angefangen davon zu reden. Vor etwa vier Jahren hat der Herr Graf Gazoles, aus Parma, [4]) Commendant der Artillerie des Königs von Sizilien, die Pestischen Gebäude genau aufnehmen und zeichnen lassen, und sie werden itzo in Kupfer gestochen. [5]) Vor ein paar Jahren [6]) trat der Baron Antonini (ein Mann von achtzig Jahren, und Bruder des Verfassers von dem beliebten Italienischen und Französischen Wörterbuche, zu Paris in zween Bänden in Quart gedruckt) mit einer Beschreibung von Lucanien, zu Neapel gedruckt, an das Licht, und er nahm sich vor, die Ueberbleibsel der Stadt Pesto, welche zu gedachter Landschaft gehöret, zu beschreiben. Er war mehr als einmal an dem Orte selbst gewesen, wie er mich mündlich versicherte, da er nicht weit davon Ländereyen besitzt: aber dessen Nachricht war so sehr unrichtig, daß die Blätter, welche dieselbe enthielten, umgedruckt werden mußten, und der Herr Marchese Galiani zu Neapel, entwarf dem Verfasser, was dieser von Pesto zu sagen hatte. Gleichwohl aber ist ein großer Irrthum stehen blieben: denn man giebt vor, die Stadt sey in die Runde gebauet gewesen, und es ist das Gegentheil; die Ringmauer ist ein völliges Viereck. [7]) Man halte dasjenige, was in dieser Schrift, und nur hier allein, von den Gebäuden zu Pesto gesaget wird, mit der Nachricht zusammen, die ich dem Leser mittheilen will, so wird sich zeigen, wie mangelhaft und unvollständig jene sey.

Von der Stadt Pesto, welche etwa anderthalb Italienische Meilen von dem Gestade des Meers entfernet ist,

hat sich die ganze Ringmauer mit ihren vier Thoren, ins Gevierte gezogen, erhalten, [8]) und diese ist aus ungemein großen Steinen, [9]) welche viereckig oder länglicht gehauen sind, ohne Mörtel zusammen gesetzet, so daß die äußere Seite derselben in sechs Flächen, nach Art der Diamanten, gehauen ist: auf der Mauer stehen in gewisser Weite von einander runde Thürme. Innerhalb der Mauern und in der Mitte der ehemaligen Stadt stehen zween Tempel, und ein drittes öffentliches Gebäude, welches entweder eine Basilica, oder eine Palästra oder Gymnasium gewesen ist. Dieses sind ohne Zweifel die ältesten Griechischen [10]) Gebäude, und nebst dem Tempel zu Girgenti in Sizilien, und dem Pantheon zu Rom, ist kein anderes Werk der Baukunst, welches sich so völlig erhalten hat: denn der eine Tempel hat vorn und hinten sein völliges Frontispicium, und auf dem andern ist das mehreste von demselben geblieben.

Die zween Tempel sind, so wie das dritte Gebäude, Amphiprostyli, das ist, sie haben einen freyen Säulengang rings umher, und vorn und hinten eine freye Halle. [11]) Der größte Tempel, und welcher weniger gelitten, hat sechs Säulen vorn und hinten, und vierzehen auf der Seite, die Eckſäulen zweymal mit gezählet. [12]) Der kleinere Tempel hat vorn und hinten, wie jener, sechs Säulen, und dreyzehn auf der Seite. [13]) Die Zellen dieser Tempel, oder das Innere derselben, war mit einer Mauer, wie gewöhnlich, eingeschlossen, und die in dem größeren Tempel hat vorn und hinten wiederum ihre besondere Halle von zwo Säulen am Eingange und die Eckpilaster, und zwo Reihen Säulen waren auch innerhalb der Zelle,

eine jede von sieben Säulen, von welchen noch viele stehen. Die Zelle des andern Tempels hat nur vorn ihre besondere Halle, von eben so viel Säulen, [14]) und innerhalb der Zelle gegen das Ende ist eine große viereckige länglichte Erhöhung, welches etwa ein Altar gewesen ist. [15]) Der größere Tempel hat über den untern Säulen innerhalb der Zelle, noch eine obere Ordnung kleinerer Säulen, welche sich auch großen Theils erhalten hat. [16]) Alle Säulen sind dorisch und gereift, und haben nicht fünf Durchmesser, wie ich in den Anmerkungen selbst angezeiget habe. Sie sind außerdem ohne Base, und die um den größeren Tempel haben, gegen das Capitäl zu, zween Ringe umher (Collarini,) dergestalt daß ein Theil der Reifen einige Finger breit über dieselbe bis an das Capitäl hinausgehet.

Die Zellen sind drey Stufen hoch erhaben, und so viel höher, als der äußere Säulengang der Tempel; und diese Stufen sind wie diejenigen, welche um den Tempel herum gehen, von einer ungewöhnlichen Höhe, wie ich umständlicher in den Anmerkungen anzeige. Auf diesen Stufen geht man in die Zellen, und die Hallen derselben, welche in die Länge zwo Säulen und die Pilaster haben, wie gesaget ist, sind jedesmal von drey Säulen in der Tiefe. [17]) Die Hallen vor der Zelle des größeren Tempels haben zwey und vierzig und einen halben Palm in der Länge, und in der Breite vier und zwanzig Palme. [18]) An dem kleineren Tempel ist als etwas besonderes zu merken, daß in der Halle vor dessen Zelle die dritte Säule, in der Tiefe oder Breite, wie man es nennen will, auf beyden Seiten auf der dritten Stufe, welche

zur Zelle führet, steht; und diese zwo Säulen haben unten ihren runden Bund und auch ihre Base (Plinto,) welche aber rund ist. [19]) Folglich finden sich schon in den ältesten Zeiten dorische Säulen mit der Base, welches vorher niemand bekannt gewesen ist. [20])

Die Intercolumnia der Tempel haben nicht völlig anderthalb Durchmesser der Säulen, wie Vitruvius lehret: [21]) denn der Durchmesser der Säulen an dem größeren Tempel hat sieben und fünf Achtel Palme, und die Intercolumnia haben acht volle Palme, und es ist etwas besonderes, daß die Intercolumnia des äußeren Säulenganges um den Tempel herum, eine viereckigte Vertiefung, oder ein vertieftes Feld, einen Finger breit tief ausgehauen haben, welches Feld den ganzen Zwischenraum des Fußes der Säulen füllet. [22]) Die Säulen innerhalb der Zelle dieses Tempels sind von fünf und einem Drittheil Palm im Durchmesser.

Die Länge des größeren Tempels ist dreyhundert und sechs und achtzig Palme; die Breite sechs und neunzig. Die Breite der Zelle ist zwey und vierzig und einen halben Palm. Die Länge des kleineren Tempels ist von sechs und siebenzig Palmen, und die Breite fünf und funfzig. Die Breite der Zelle desselben ist acht und zwanzig Palme. [23])

Das dritte Gebäude hat neun Säulen vorn und hinten, und achtzehen auf der Seite; die Eckſäulen zweymal gezählet, [24]) und alle diese Säulen haben unter dem Capitäl einen überaus künstlich gearbeiteten, schmalen, in einander geschränkten Zierrath, welcher an einigen einander

ähnlich ist, an den mehresten aber nicht. [25]) Die Länge des Gebäudes ist zweyhundert und fünf Palme, und die Breite zwey und neunzig. Dieses Gebäude hatte ebenfalls, wie die Tempel, einen inneren eingeschlossenen Platz, von drey und vierzig und einen halben Palm breit, und drey Reihen Säulen inwendig, von welchen die drey Säulen und die Eckpilaster am Eingange dieses innersten Gebäudes stehen; [26]) von der mittlern inwendigen Reihe sind noch drey Säulen aufrecht stehend übrig. [27]) Der Durchmesser der Säulen ist fünf und drey Viertheil Palme, und die Intercolumnia eilf und zwey Drittheil Palme; [28]) welches also von der Regel des Vitruvius abgeht. Der ganze Boden dieses Gebäudes hat einen sanften Abhang auf beyden Seiten, zum Ablaufe des Regens. [29])

Ueberhaupt merke man, daß alle drey Gebäude von dem Gebälke auf den Säulen, oder von der Architrave die beyden untere Glieder haben, aber das dritte und obere Glied des Gebälkes, nämlich die Cornische, fehlet an allen dreyen. [30]) Von den Eigenschaften der dorischen Ordnung derselben habe ich in den Anmerkungen geredet. Die Länge und Breite dieser Gebäude sind von der dritten und oberen Stufe, auf welche man zu denselben hinaufsteiget, gemessen, und der Palm ist der Neapelsche, welcher größer ist als der Römische. [31])

Außer den beschriebenen Gebäuden ist erstlich fast mitten auf dem Platze der Stadt ein Amphitheater, von welchem noch die untern Gewölber, und zehen Reihen Stufen oder Sitze über denselben, übrig sind. Nach Antonini Angeben ist die Länge desselben hundert und fünf und sechzig Palme, und die Breite hundert und zwanzig. [32]) Außer-

dem finden sich Spuren von einem Theater, [33]) und außer den Mauern drey Grabmäler von Ziegeln.

Dieses ist die erste ausführliche Nachricht von den Alterthümern der Stadt Pesto, so viel ohne Kupfer deutlich anzugeben ist. Man hat mich versichert, daß zu Velia, ehemals auch Elea [34]) genannt (von welcher Stadt die Eleatische Schule den Namen hat) funfzehen Italienische Meilen jenseit Pesto, beträchtliche Stücken von alten Gebäuden, und halb erhaltene Tempel, zu sehen seyn: Niemand aber hat in Schriften, so viel ich weiß, davon Meldung gethan.

Zu Croton in Großgriechenland stehen noch weitläuftige Ruinen, welche man itzo die Schule des Pythagoras nennet; [35]) außerdem aber hat sich wenig in diesen Gegenden, wo so große und berühmte Städte waren, erhalten, wie ich unter andern vom Mylord Brudnell weiß, welcher vor etwa drey Jahren die ganze Küste von Calabrien bis nach Taranto durchreiset ist.

Von den Denkmaalen der alten Baukunst in Sizilien hat allererst vor wenig Jahren der P. Pancrazi, in seinem erläuterten Sizilien, die ersten Zeichnungen gegeben, und dessen Nachricht von den Trümmern des Tempels des olympischen Jupiters zu Agrigentum (Girgenti) habe ich in einer besondern kleinen Schrift [36]) aus richtigern Entdeckungen verbessert. Außer den Ueberbleibseln an diesem Orte hat eine allgemeine Verstörung alle Werke der alten Baukunst in dieser Insel zernichtet. [37])

Die mehresten Tempel und Gebäude in Griechenland hat Herr le Roy im Jahre 1759 theils bekannt gemacht, theils genauer gezeichnet und beschrieben. [38]) Im Jahre

1750 im Monate May unternahmen zween Maler aus England, Hr. Jac. Stuart, und Nic. Revett, nachdem sie einige Jahre in Rom ihre Kunst getrieben, die Reise nach Griechenland. Ihre Freunde in England brachten einen hinlänglichen Beytrag zusammen, zu Beförderung dieses Vorhabens, und dieses war ein Vorschuß oder eine Pränumeration auf die Beschreibung, welche sie machen würden. Einige zahleten auf viele Exemplare dieses Werkes voraus, und der Anschlag war etwa auf zwo Guineas, das Stück, gemachet. Gedachte Künstler brachten das erste Jahr ihrer Reise mehrentheils zu Pola und in Dalmazien zu, wo sie alle Ueberbleibsel des Alterthums genau abzeichneten. Das folgende Jahr giengen sie nach Griechenland, und verblieben daselbst fast an vier Jahre: sie kamen im Monate December 1754 nach Marseille zurück. Hr. Dawkins und Bovery, welche auf eigene Kosten ein Schiff mit allen benöthigten Sachen zu ihrer kostbaren Reise durch die Levante ausrüsteten, und denen wir die Beschreibung der Gebäude zu Palmyra zu danken haben, trafen ihre beyden Landesleute zu Athen an, und munterten diese zu ihrer Unternehmung auf. Bovery, der Gefährte Herrn Dawkins, starb auf der Halbinsel Negroponte an einem hitzigen Fieber; jener aber setzte die Reise fort mit Hrn. Wood, welcher das Werk von Palmyra heraus gab. [39]) Dawkins war, nach seiner Rückkunft in England, ein großmüthiger Beförderer der Beschreibung der Alterthümer von Griechenland, und Herr Stuart genoß in dessen Hause zu London alle Bequemlichkeit, seine Zeichnungen in Kupfer stechen zu lassen, wozu er sich zween geschickter Künstler, Herrn Strange und Herrn Be-

zaire bedienet. Dawkins starb vor ein paar Jahren in der Blüte seines Alters, und sein Tod ist ein Verlust für die Künste und Wissenschaften. Die Arbeit an dem Werke von Griechenland wurde fortgesetzet; es erschien der Plan von demselben, und es waren schon vor zwey Jahren die Kupfer zu dem ersten Bande geendiget. Dieses Werk erwartet man itzo mit großem Verlangen: [40]) Denn es wird weitläuftiger und ausführlicher werden, als die Arbeit des Herrn le Roy ist, weil jene so viel Jahre, als dieser Monate, in Griechenland gewesen sind.

Itzo fehlet uns noch eine ähnliche Arbeit über die Gebäude zu Theben und an anderen Orten in Aegypten: [41]) Dieses hätte Norden unternehmen sollen, wenn er Zeit und Kosten dazu gehabt hätte; so würde er der Nachwelt ein nützlicher Werk gelassen haben, anstatt, daß er entweder längst bekannte oder wenig bedeutende Dinge vorträgt.

Der Leser erlaube mir hier noch mit einem Worte die höchste Pflicht und Verbindlichkeit, die ich auf der Welt habe, zu bekennen. Diese bin ich Sr. Hochwürden dem Herrn P. Leo Rauch, Sr. Königl. Majestät in Pohlen Beichtvater schuldig, einem der würdigsten Menschen, der mir Vater, Freund und das Liebste auf der Welt ist. Er allein ist der Grund von der Zufriedenheit, die ich genieße, welche ich niemals fühle und schmecke, ohne Erinnerung immerwährender Dankbarkeit: mein höchstes menschliches Verlangen geht zu ihm, und alle meine Wünsche sind auf ihn gerichtet, die Gott wolle in Erfüllung gehen lassen. Ein anderes Bekenntniß der Dankbarkeit, welches ich an einem würdigern Orte abzulegen gedachte, bin ich zween

meiner Freunde schuldig, Herrn Wille, Königlichem Kupferstecher zu Paris, und Herrn Fueßli, Maler und Stadtschreiber zu Zürich. Die Art, mit welcher sie mir, ohne mich persönlich zu kennen, beygestanden haben, machet der Menschlichkeit Ehre: Aber die Bescheidenheit ihrer großmüthigen Seelen hält mich zurück, wider ihre Absicht zu handeln, welche war insgeheim Gutes zu thun. Ich empfehle mich allen Liebhabern der Künste und meinen Gönnern und Freunden in Deutschland und in anderen Ländern.
Rom, den ersten December 1760.

Inhalt.

I. Das Wesentliche der Baukunst

A. die Materie.

a, Ziegel.

b, Steine.

c, Mörtel und besonders Puzzolana.

B. die Art zu bauen

a, die Grundlage { aa, in der Ebene. / bb, auf Anhöhen, oder im Meere.

b, Mauern auf der Grundlage { aa, von Steinen / bb, von Ziegeln { α, überhaupt. / β, die Bekleidung derselben.

C. die Form der Gebäude.

a, die Form, sonderlich der Tempel überhaupt.

b, Gebäude auf Säulen.

aa, von Säulen überhaupt.

bb, von den Ordnungen derselben insbesondere
- α, die Toscanische.
- β, die Dorische.
- γ, die Jonische.
- δ, die Corinthische.
- ε, die Römische oder Zusammengesetzte.
- ζ, von ovalen Säulen.

cc, allgemeine Erinnerungen über die Form der Gebäude.

D. die Theile der Gebäude.

a, auswärts.

aa, das Dach.

bb, der Giebel, oder das Frontispizium.

cc, die Thüre.
- α, dorische Thüren.
- β, auswärts aufgehende.
- γ, Vorhang vor den Thüren.

dd, die Fenster.

b, inwendig.

aa, die Decke oder das Gewölbe.

bb, die Treppen und Stufen an denselben.

cc, die Zimmer.

II. Die Zierlichkeit, und allgemein von derselben.

A. von außen an Gebäuden.

a, an dem Gipfel.

b, an Säulen, und besonders von Caryatiden.

c, an dem Gebälke der Säulen { aa, an der Frise. / bb, an der Cornische.

d, an Fenstern und Nischen.

B. Innerhalb der Gebäude.

a, im Vorsaale.

b, an Decken und Gewölbern.

c, in Zimmern insbesondere.

Anmerkungen
über
die Baukunst der Alten.

Erstes Capitel.
Von dem Wesentlichen der Baukunst.

Ich theile über die Baukunst der Alten einige Anmerkungen und Nachrichten mehrentheils aus eigener Erfahrung und Untersuchung mit, und dieselben betreffen zwey Theile, nämlich das Wesentliche der Baukunst, und die Zierlichkeit derselben.

Das Wesentliche begreift in sich, vornehmlich theils die Materialien, und die Art zu bauen, theils die Form der Gebäude und die nöthigen Theile derselben.

Die Materialien sind Ziegel, Steine und Mörtel; denn von Holz, welches unter den Griechen auch zu Gebäuden dienete, und zu Tempeln, wie derjenige war welchen Agamedes und Trophonius dem Neptunus baueten,[1]) wird hier nicht geredet. Die Ziegel waren anfänglich unge-

brannt, und nur an der Luft, aber einige Jahre, getrocknet, und wurden bey den Griechen sowohl als Römern häufig gebrauchet. Von solchen Ziegeln waren die Mauern zu Mantinea, und zu Bion am Flusse Strymon in Thracien, [2]) ein Tempel zu Panopea, [3]) und ein anderer der Ceres, [4]) beyde in der Landschaft Phocis; eine Halle zu Epidaurus, [5]) und ein Grabmaal der verstörten Stadt Lepreus in der Landschaft Elis. [6]) Aus dem Vitruvius scheint es, daß zu Rom und in der Gegend umher die mehresten Häuser von solchen Ziegeln aufgeführet gewesen, und dieser Scribent [7]) handelt umständlich von deren Zurichtung. Pausanius aber berichtet, [8]) daß sie von der Sonne und vom Wasser aufgelöset worden. Die Erde zu gebrannten Ziegeln wurde mit gestoßenem Tufo, [9]) welchen man itzo Sperone nennet, vermischet und zugerichtet, welcher gelblich ist, und im Feuer röthlich geworden seyn wird, als welches die Farbe der Körner innerhalb der Ziegel ist. Sie wurden nicht dicke, aber zum Gemäuer groß gemacht: [10]) ihre Dicke ist niemals über einen starken Zoll, sie sind aber drey bis vier Palmen groß, von welchen auch Vitruvius redet, und dieneten sonderlich zu Bogenwerken. [11])

Die ersten Steine zu öffentlichen Gebäuden waren unter den Griechen so wohl als Römern eine Art Tuf-

steine: Der Tempel [12]) des Jupiters zu Elis war davon gebauet; ein Tempel zu Girgenti in Sicilien, die Tempel und Gebäude zu Pesto am salernitanischen Meerbusen, nebst der alten ins gevierte gebaueten Mauer dieser Stadt, sind ebenfalls von solchen Steinen aufgeführet. Dieser Stein ist von zweyerley Gattung: der eine wird erzeuget durch eine sich versteinernde Feuchtigkeit; er ist weißlich und grünlich, durchlöchert, und daher leichter als andere Steine und als Marmor. Ein solcher Stein ist der Travertino, welcher bey Tivoli gebrochen wird. Die andere Gattung ist eine versteinerte Erde, und ist theils schwarz graulich, theils röthlich: dieses ist der Stein, welcher in Italien Tufo heißt, und beym Vitruvius [13]) der rothe Stein ist, welcher um Rom gegraben wird; Perrault [14]) wußte dieses nicht.

Jener wird über der Erde gebrochen, und dieser wird unter der Erde gegraben. Die erstere Gattung findet sich insgemein an Orten, wo Schwefelquellen sind, wie bey Tivoli und bey Pesto; an diesem Orte fällt der schwefeliche Bach ins Meer, von welchem auch Strabo [15]) redet. Der Travertino insbesondere wird von dem Wasser des Anio, itzo Teverone genannt, welchem man die Eigenschaft zu versteinern beyleget, und von den Schwefelquellen bey Tivoli, erzeuget. Es wachsen diese Brüche in weniger

Zeit wiederum zu, und man hat mitten in den Steinen zuweilen Steinbrechereisen gefunden, welches dieses beweiset. Auch der Marmor wächset wiederum zu: denn man fand eine eiserne Brechstange in einem großen Blocke von so genanntem Africanischen Marmor, da derselbe für die Kirche Della Morte, hinter dem Farnesischen Palaste, versäget wurde. Noch außerordentlicher aber ist der Porphyr, in welchem man vor dreyßig Jahren eine güldene Münze des Augustus fand.

Die zweyte Art, nämlich der Tufo ist, als erdartig, viel weicher als jener, und bey Neapel giebt es eine Art, welche mit der Axt bearbeitet wird. Eine andre Art von Tufo ist derjenige, welcher auch bey Neapel gegraben wird, und Rapillo heißt; vermuthlich sollte man Lapillo [16]) sagen. Dieses ist ein steinichter schwarzer Gries, und es werden mit demselben die Estriche in vielen Häusern und auf allen platten Dächern daselbst geleget. Dieser Gries findet sich auch oberhalb Frascati, bey dem alten Tusculo, wo er Rapillo genennet wird: es ist vermuthlich eine Wirkung von einer ehemaligen Entzündnng der Gebirge daselbst, wo man auch Stufenwerke in kleinen länglichen Würfeln häufig findet. [17]) Wenn die alte römische Geschichte meldet, daß es zuweilen bey Albano Steine ge-

regnet habe, [18]) so ist dieses wahrscheinlich von einem Auswurfe der Gebirge zu verstehen.

Der Tufo wurde vor Alters in Quadratstücken gebrochen, und nicht allein zu Grundlagen gebrauchet, sondern es wurden auch ganze Gebäude davon aufgeführet, und die Wasserleitungen außer Rom, welche nicht von Ziegeln sind, sind von Tufo gebauet, [19]) und auch das Innere der Mauern im Coliseo. Itzo wird dieser Stein in kleineren Stücken so wie sie die Hacke bricht, gegraben, und dienet zu Grundlagen, zu Gewölbern, und zum Ausfüllen, wie ich unten anzeigen werde.

In und um Rom wurde auch der Peperino zu den ersten Gebäuden gebrauchet: Dieses ist ein dunkelgraulicher Stein, härter als der Tufo, und weicher als der Travertino, kann also auch leichter als dieser bearbeitet werden. Bey den Alten hieß er [20]) der albanische Stein, weil er häufig bey Albano gebrochen wird, welches die Erklärer und Uebersetzer angeführter Scribenten nicht angemerket haben: itzo heißt er zu Rom Peperino, und zu Neapel Piperno oder Pipierno; vermuthlich von Piperno (Privernum), wo eben der Stein häufig gebrochen wird. Aus demselben besteht die Grundlage des Campidoglio, im 367sten Jahre der Stadt Rom gemacht, von welcher noch itzo fünf Lagen großer Steine über der Erde zu sehen sind,

welche [21]) Ficoroni in Kupfer stechen lassen: die mehresten Steine haben sechstehalb Palmen in der Länge. [22]) Die Cloaca maßima, das allerälteste Römische Grabmal bey Albano, und ein anderes von den ältesten Werken der Römer, [23]) vom 358sten Jahre der Stadt Rom, der Ablaß des Albanischen Sees (itzo Lago di Castello) sind aus diesem Steine gebauet.

In den ältesten Zeiten von Rom muß der Travertino noch nicht bekannt gewesen seyn: denn es wurden damals so gar die Inschriften in Peperino gehauen, wie diejenige ist, welche dem L. Corn. Scipio Barbatus, dem würdigsten Manne seiner Zeit, welches Lob ihm in der Inschrift gegeben wird, gesetzet wurde. [24]) Es ist dieselbe im zweyten Punischen Kriege gemachet, und steht in der Barberinischen Bibliothek. Sie ist fast von gleichem Alter mit der Duilischen, welche vermuthlich auch nur in solche Steine gehauen gewesen seyn wird, und nicht in Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird: [25]) denn die Ueberbleibsel von Marmor [26]) sind nicht von derselben Zeit, und [27]) Seldenus und andere Gelehrte wären über das Alterthum derselben nicht zweifelhaft gewesen, wenn sie die Inschrift selbst sehen können. Der Marmor wurde spät in Rom bekannt, aber eher, als im 676sten Jahre der Stadt, wie [28]) jemand vorgiebt: denn [29]) Plinius,

welchen man anführet, redet von Numidischem Marmor und von den ersten Thürschwellen aus demselben, aber er behauptet an eben dem Orte, daß man vor des Augustus Zeiten in Italien noch nicht verstanden habe, den Marmor zu sägen, welches kaum glaublich scheint. Unterdessen hat der Marmor an zwey Werken aus der Zeit der Republik ohne Säge können gearbeitet werden: es sind dieselben das prächtige Grabmal der Cäcilia Metella, itzo Capo di Bove genannt, [30]) und die Pyramide des Cestius. Der Peperino, oder der Albanische Stein, wurde auch zu der Zeit, da der Marmor in Rom verschwenderisch verbauet wurde, zu den vornehmsten öffentlichen Gebäuden gebrauchet: diejenigen, welche sich aus der Kaiser Zeit erhalten haben, sind das Forum transitorium des Nerva, der Tempel der Pallas auf dem Foro dieses Kaisers, und der Tempel des Antoninus und der Faustina; ein kleiner Tempel außer Rom an dem Lago Pantano, 60 Palmen lang und 30 breit, von welchem noch die vier Mauern stehen, kann vielleicht älter seyn. Jene Tempel aber waren mit marmornen Tafeln beleget, wie die Ueberbleibsel zeigen. [31])

Die dritte Art Materialien, der Mörtel, wurde von den alten Römern, wie noch itzo allgemein geschieht, mit Puzzolana zugerichtet: diese Erde hatte eben denselben Na-

men vor Alters, nämlich Pulvis Puteolanus, weil dieselbe vermuthlich zu Puteoli, itzo Pozzuolo, bey Neapel, zuerst entdecket wurde. Die Puzzolana ist theils schwärzlich, theils röthlich; die schwärzliche ist mehr eisenartig, schwerer und trockener, als die andere, und dienet sonderlich zum Wasserbau; denn weil sie spröde ist, bekommt sie Risse über der Erde: die andere ist mehr erdhaftig, und wird zu Arbeiten über der Erde gebrauchet. Jene Art wird bey Neapel, doch diese nicht; beyde Arten aber werden in und um Rom, und sonst in keinem andern Theile von Italien gefunden. Es ist aber zu merken, daß die Alten die röthliche Puzzolana wenig gebraucht haben, welche itzo hingegen in Rom mehr als die schwarze gesucht wird. In den Gegenden am Meere in der Römischen Landschaft ist sie ebenfalls nicht, und die Alten, welche zu Antium baueten, werden die Puzzolana, von Neapel geholet haben, wie noch itzo daselbst geschehen muß; denn es kommt diese Erde mit wenigern Kosten zu Wasser von dorther, als von Rom auf der Axe dahin. Nach Toscana geht sie zu Schiffe bis Livorno, und wird auch in andere Länder verführet. Bapt. Alberti redet in seinem Werke von der Baukunst, [32]) als wenn er nur von weitem von der Puzzolana reden hören, weil sie ihm, als einem Florentiner, nicht sehr bekannt seyn konnte, [33]) und an einem andern Orte verwechselt er dieselbe mit Ra-

pillo. [34]) In Griechenland hat sich diese Erde, so viel man weiß, auch nicht gefunden, welches auch Vitruvius [35]) anzeiget, und der Mangel derselben ist mit Ursache, daß die Griechen nicht, wie die Römer, mit Leichtigkeit Gewölber machen können. Es müssen aber die Griechen einen sehr festen Mörtel zu machen verstanden haben, [36]) wie der große Wasserbehälter zu Sparta noch itzo zeiget, welcher aus Kieselsteinen besteht, die mit einem Mörtel verbunden sind, welcher so hart ist, als die Steine selbst.

Beyde Arten Puzzolana werden gleichsam zu Stein; [37]) ja der Mörtel wird härter als die Steine selbst, welche er verbindet. Dieses sieht man an den Trümmern der Gebäude am Gestade des Meeres, welche bis in das Wasser hineingebauet sind, zu Pozzuolo, Bajä und in dieser ganzen Gegend, ingleichen zu Porto d'Anzio, dem alten Antium, wo die alten Pfeiler, welche den Hafen machten und einschlossen, so wie jene Gebäude, von Ziegeln gebauet sind. Mit Puzzolana machten die Alten in und um Rom ihre Straßen und Wege, welches noch itzo geschieht.

Die Lagen der Puzzolana gehen tief in die Erde, und zuweilen an achtzig Palmen: ganz Rom ist untergraben, diese Erde herauszuholen, und diese Gänge gehen viele Meilen weit, und solche Gänge sind die Catacomben. [38]) Da der Grund zu dem Pallaste in der Villa des Herrn Car-

dinals Alexander Albani gegraben wurde, fanden sich drey solche Gänge über einander, daher man genöthiget war, mit dem Fundamente noch tiefer hinunter zu gehen, und es ist dasselbe über achtzig Palmen tief geleget.

Bey der Art zu bauen, als dem zweyten Stücke des wesentlichen Theils der Baukunst, fangen wir billig bey der Grundlage an, welche entweder von großen viereckigen Stücken Tufo war, wie ich vorher angemerket habe, oder von kleinen Stücken Tufo, welches die gewöhnlichste war, und es noch itzo ist. Der Grund dieser letzteren Art wurde folgendermaßen geleget, wie man an den Ruinen sieht. Man warf den Mörtel, das ist, Kalk mit Puzzolana durch einander geschlagen, mit Mulden hinein, und Stücke Tufo darauf, und dieses Hineinschütten des Mörtels und der Steine wiederholete man bis die Grube voll war. Eine solche Grundlage setzet sich in ein paar Tagen, und wird durch die Puzzolana so hart und fest, daß man unmittelbar nachher darauf bauen kann. Ueberhaupt ist hier auch bey den Mauern über der Erde zu merken, daß in Absicht der Eigenschaft der Puzzolana, allezeit von den Alten mehr Mörtel als Steine gebrauchet sind: auf eben diese Art sind alle alte Gewölber gemacht. Wenn das Gerüste, oder die Wölbung, vorher mit Schalen oder Brettern war geleget worden, schüttete man, wie bey Grundlagen, Mörtel

und kleine Steine Tufo oder geschlagene Ziegel, so wie sie im Aufschütten fielen, auf die Bogen des Gerüstes von Brettern, bis zu einer bestimmten Dicke, welche in den Diocletianischen Bädern an neun Palmen ist, und alsdenn trug man eine Lage von eben demselben Mörtel darauf, um das Gewölbe oben glatt zu machen: Ein großes Gewölbe konnte auf diese Art durch eine Menge Menschen in einem Tage geendiget werden. Diese Art zu verfahren sieht man, wo die Bekleidung abgefallen, oder die Gewölber gestürzet sind, am Coliseo, in den Bädern des Titus, des Caracalla, des Diocletianus, und sonderlich in den weitläuftigen Trümmern der Villa Hadriani, wo sich noch die Lagen der Bretter von den Gerüsten der Gewölber zeigen.

Dieser geschwinde Weg zu wölben ist itzo nicht mehr gebräuchlich, sondern Gewölber werden mit der Hand gemacht, aber noch allezeit mit Tufo und Puzzolana: Die obere Ausfüllung aber, bis alles mit dem Rücken des Gewölbes gerade wird, geschieht Muldenweis (a Sacco) wie überhaupt bey den Alten. Vermittelst des Mörtels kann man den Gewölbern eine Form geben, welche man will, und es werden noch itzo in Rom einige ganz platt gemacht, so daß es kaum gewölbet scheint. Das Gewölbe läßt man einige Zeit auf dessen Gerüste stehen, daß es sich setzen kann.

Die Alten sucheten ihre Gewölber, weil sie dieselben stark machten, so leicht als möglich zu halten, und dieses thaten sie auf zween verschiedenen Wegen. Der gewöhnlichste war mit Schlacken zu wölben, welche von dem Berge Vesuvio kamen: es sind dieselben theils röthlich, theils graulich. Eine Art von schwarz-dunkeler Farbe wird bey Viterbo gegraben in einer Gegend, wo siedend heiße Quellen sind, die auch ein Ey hart sieden, wenn es nur einen Augenblick hineingelassen wird; diese Gegend wird bollicame genannt, von bollire sieden, und das unterirdische Feuer daselbst, nebst den Schlacken unter der Erde sind Zeichen, daß ehemals daselbst ein Volcan gewesen seyn müsse. Die Schlacken von Viterbo aber sind nicht sehr tauglich zu Gewölbern, weil sie sehr weich sind. Jene Art Schlacken finden sich offenbar in alten Gewölbern, und sind auch im Pantheon bey der neulichen inneren Ausbesserung dieses Tempels bemerket worden. Vitruvius aber übergeht, wie alle dessen Ausleger, diese Art zu wölben, mit Stillschweigen, und er gedenkt nur im Vorbeygehen der Schlacken vom Vesuvio. Da die Natur dieses Berges den Alten wenig bekannt war, so waren auch die Wirkungen desselben nicht untersuchet.

Gewölber mit diesen Schlacken geleget sind in Neapel gewöhnlich; in Rom aber ist der Herr Cardinal Alex. Al-

bani der erste, und bis itzo der einzige, welcher in seiner Villa zu Rom also gebauet hat. Man verfährt auf folgende Weise: Nachdem das Gerüst zum Gewölbe angeleget ist, wird der Bogen auf beyden Seiten (le coscie della Volta), wie vorher gesaget, gemauert bis auf das Mittel des Gewölbes, oder dessen Rücken. Dieser wird mit Schlacken und Mörtel geleget, und dieser verbindet sich mit jenen, und dringt sie gleichsam durch, so daß ein dergleichen Gewölbe kaum zu zerstören ist.

Der andere Weg die Gewölber zu erleichtern geschahe mit leeren Urnen oder Töpfen von gebranntem Thone, welche mit der Oeffnung herauswärts gesetzet wurden, und auf und um dieselbe herum wurden kleine Steine und Mörtel mit Mulden geworfen. Diese Töpfe sieht man häufig an den Gewölbern im Circo des Caracalla, oder wie andere wollen, [39]) des Gallienus, außer Rom. [40]) Aristoteles [41]) saget auch, daß man leere Töpfe eingemauert habe, um in Gebäuden den Schall der Stimme zu verstärken. [42])

Wenn die Grundlage des Gebäudes sich gesetzet hatte, welches in ein paar Tagen geschieht, so wurde die Mauer aufgeführet, und von derselben ist erstlich an sich selber, und nachher von ihrer Bekleidung zu reden. Die Mauern von viereckigen Steinen, es sey Tufo, Peperino, Trave-

tino oder Marmor, wurden ohne Mörtel auf einander geleget, und halten sich durch ihre eigene Last. In ganz alten Zeiten wurden die größten Steine zu Gebäuden gesuchet, und daher kam die Sage, daß es [43]) Werke der Cyclopen wären: eben so werden noch itzo die Trümmer von dem Tempel des Jupiters zu Girgenti in Sicilien, von den Einwohnern [44]) der Pallast der Riesen genannt. Die Steine sind insgemein so winkelrecht und scharf behauen, daß die Fugen derselben wie ein dünner Faden scheinen, und dieses ist, was bey einigen Scribenten ἁρμονία [45]) heißt, welche sonderlich [46]) an dem Tempel zu Tegea, vom Scopas gebauet, gerühmet wird, an einem Tempel zu Cyzicum waren die Fugen mit goldenen Leistchen beleget. [47])

Es ist bekannt, daß an andern Gebäuden die großen Steine auch mit eingelötheten Klammern innerhalb auf einander befestiget sind, welche sonderlich zum Marmor von Metall genommen wurden; denn das Eisen verursachet an demselben Rostflecken. Alberti [48]) hat auch so genannte Klammern oder Keile von Holz in alten Gebäuden gefunden, und eben dieses hat Herr le Roy [49]) in den Trümmern eines Tempels im Attischen Gebiete, und einer meiner Freunde, Herr Robert Mylne, aus Schottland, (welchem die Englische Nation den Bau einer prächtigen Brücke

über die Thames übergeben) an einem großen Steine vom gedachten Tempel des Jupiters zu Girgenti bemerket. [50])

Die Stadtmauern aus großen Steinen wurden ebenfalls ohne Mörtel aufgeführet. Ein besonderes Werk ist ein Theil der Mauern um Fondi im Königreich Neapel: es besteht dieselbe aus großen weißen Steinen, deren Flächen glatt behauen sind, aber sie sind alle von ungleicher Form, von fünf, sechs und von sieben Ecken, und also sind sie in einander gepasset. Man kann sich davon aus der dritten Kupferplatte zu dem Vitruvio des Herrn Marchese Galiani einen Begriff machen, und aus einem Stücke der alten Mauer um Albano, welche Fabretti [51]) hat in Holz schneiden lassen. Auf eben diese Art waren die Mauern um Corinth und um Eretria in Euböa gebauet, auch zu Ostia, einem Orte in Epirus, fanden sich dergleichen Mauern, von welchen der ältere San Gallo, Baumeister, wie von denselben zu seiner Zeit noch die Spuren waren, in dessen Zeichnung auf Pergamen in der Barberinischen Bibliothek die Form und eine geschriebene Anzeige giebt, und ich habe von diesen Mauern bey Gelegenheit eines geschnittenen Steins in dem Stoschischen Museo [52]) geredet. Eine Stadtmauer von solchen Steinen ist auch auf der Säule des Trajanus vorgestellet.

In Bogenwerken, an Wasserleitungen, Brücken und Triumphbogen wurden die Steine keilförmig gehauen, welches Perrault, ohne Rom gesehen zu haben, hätte wissen können, damit er nicht behaupten wollen, die Alten hätten diese Art die Steine zu hauen, welche seine Nation la Coupe des Pierres nennet, nicht verstanden, [53]) und daß sie daher keinen Bogen von Steinen, sondern nur von Ziegeln machen können. Es hat sich derselbe nicht erinnert, daß [54]) Vitruvius selbst von Bogen aus keilförmigen Steinen handelt. Ferner leget er seinem Abbaten in den Mund, daß diese Ungeschicklichkeit der Alten Ursache sey, daß man Architraven aus Steinen machen müssen, welche von einer Säule bis zur andern gereichet, und weil man die Steine nicht allezeit von einer erforderlichen Länge gehabt, daß man daher die Säulen enger zu setzen genöthiget gewesen. Dieses ist eben so falsch, als das vorige: denn an einem Reste eines der ältesten Gebäude in Rom, auf dem Campidoglio, an der Wohnung des Senators, sieht man von einer dorischen Architrave den untern Balken übrig, an welchem die so genannten Tropfen hängen, nebst acht dorischen Capitälern. Der Raum zwischen zweyen derselben zeiget an, daß ein Capitäl fehlet, und daß derselben so weit die Architrave sichtbar ist, sechszehen seyn müßten. Dieser Balken ist aus kleinen Steinen, etwa von zween Palmen

ein jeder, zusammengesetzet, welche gehauen sind, wie es itzo geschehen würde in gleichem Falle.

Die Mauern von kleinen Steinen wurden insgemein mit keilförmig gehauenen Stücken Tufo, deren Fläche viereckig ist, oder mit eben solchen Kieselsteinen beleget und gefüttert, und diese Art heißt bey den Alten Opus reticulatum, weil die Lagen dieser Steine nach Art des Gestricks eines Netzes gehen. Diejenigen, welche diese Ausfütterung als lange Würfel vorstellen, [55]) irren sich. Vitruvius [56]) behauptet, daß dergleichen Mauerwerk nicht dauerhaftig sey; es haben sich aber gleichwohl ganze Gebäude, welche völlig so gemauert sind, erhalten, wie unter andern die sogenannte Villa des Mäcenas zu Tivoli ist, der Rest von dem Tempel des Hercules daselbst, die Ueberbleibsel von der Villa des Lucullus zu Frascati, und große Stücke Mauern von der Villa des Domitianus zu Castel Gandolfo, in der Villa Barberini, [57]) zeigen; und in anderen Ländern außer Italien befinden sich mehr Ueberbleibsel von dieser Art Mauerwerke. [58])

Was die Mauern von Ziegeln betrifft, so sind sie erstlich an sich selbst, und hernach das Uebertünchen oder Uebertragen derselben zu betrachten, wohin auch die Fußboden gehören. Die Mauern von den großen Gebäuden der Römer sind nicht durchaus von Ziegeln, sondern nur mit den-

selben gefüttert, und muri a cortina, wie man itzo redet: das Inwendige derselben ist mit kleinen Steinen, Scherben und dergleichen, und mit Mörtel ausgefüllet, so daß vom Mörtel allezeit das Drittheil mehr ist. Vitruvius nennet diese Art Emplecton; [59]) er redet aber nur von Mauern von Steinen, nicht von Ziegeln, welches offenbar ist, da er nach geendigter Beschreibung derselben, von Mauern aus Ziegeln insbesondere zu reden anfängt, wo er dieser Art nicht gedenket, noch dessen Ausleger. Auf diesem Wege zu bauen waren die Römer im Stande so ungeheure Mauern aufzuführen, welche an 9 bis 13 Palmen dick sind. Man hat unterdessen auch in neueren Zeiten dergleichen Mauern, und zwar von ganzen Ziegeln aufgeführet, wie diejenige ist, auf welcher die Cupola von St. Peter zu Rom ruhet, und 14 Palmen dick ist.

Von solcher Arbeit scheinen die Mauern zu Babylon gewesen zu seyn: denn das Wort *πίμασια* beym Herodotus, [60]) welches andere [61]) *ἄρπεζον* erklären, deutet auf dieselben. Es konnten keine Mauern seyn, wie sich [62]) Herr Wesseling dieselben vorstellet, von über einander geworfenen Steinen, sondern sie werden, wie bey den Römern, mit ordentlich gelegten Ziegeln gefüttert gewesen seyn. Ob geschliffene Ziegel im Gebrauche gewesen, ist nicht zu sagen: [63]) itzo aber findet man die ganze äußere Mauer an

einigen Gebäuden von denselben geleget, wie unter andern an der Kirche la Madonna de Monti zu Rom; auch die äußern Mauern des Pallastes der Herzoge zu Urbino [64]) sind aus geschliffenen Steinen. Diese Ziegel, welche zu Mauern und nicht zu Fußboden dienen sollen, werden an beyden Enden breiter als in der Mitten gemacht, damit man sie fast ohne Mörtel auf einander legen könne: denn der Mörtel wird innerhalb, wo die Ziegel nicht schließen, geleget. Daher geschieht es, daß an Mauern von geschliffenen Ziegeln die Fugen zwischen ihnen fast unmerklich sind.

Wenn ein Gebäude gegen die Anhöhe eines Berges, oder sonst an ein erhabenes Erdreich aufgeführet wurde, zog man, die Feuchtigkeit abzuhalten, doppelte Mauern, so daß zwischen beyden ein starker Spann Raum blieb. Dieses sieht man am deutlichsten an den hundert erhaltenen Gewölbern in der Villa Kaisers Hadriani bey Tivoli; daher diese Gewölber noch itzo so trocken sind, daß das Heu viele Jahre in denselben liegen kann. Diese Mauern sind innerhalb mit solcher Sauberkeit geleget, und ihre Fläche ist so glatt, daß man sieht, die Absicht sey gewesen, das Anhängen der Feuchtigkeit zu verhindern. Dieses dienet zur Erläuterung dessen, was Vitruvius [65]) davon lehret. Perrault [66]) hat sich unter dieser doppelten Mauer, wer

weiß was vor ein Werk mit vielen Canälen oder Rinnen vorgestellet.

Eine andere Ursache doppelter Mauern war, sich wider den Wind zu verwahren, welcher bey den Griechen λιψ, bey den Römern Africus, und itzo Scirocco [67]) heißt. Dieser Wind kömmt aus Africa, wie bekannt ist, und herrschet so wohl über die Küsten von Italien, als von Griechenland: er ist Thieren, Gewächsen und Gebäuden schädlich; denn er führet schwere, dicke und feurige Dünste mit sich, verfinstert den Himmel, und verursachet daher eine Entkräftung in der ganzen Natur. Zu Methana [68]) in Griechenland riß man einen Hahn lebendig von einander, und es liefen zwo Personen mit diesen Hälften um ihre Weinberge herum, in dem Aberglauben, daß dieses ein Mittel sey wider diesen Wind, welcher ihren Wein verwelken machte. [69]) Es zermalmet derselbe Eisen und andere Metalle, und eiserne Gegatter an Gebäuden am Meere müssen von Zeit zu Zeit erneuert werden, wozu die salzige Meerluft auch nicht wenig beyträgt. Das Bley auf der Cupola der St. Peters Kirche in Rom muß alle zehen Jahre theils umgeleget, theils ausgebessert werden, weil es von diesem Winde zerfressen wird. [70]) Wider den Einfluß dieses Windes baueten die Alten gegen die Mittagsseite vielmals mit doppelten Mauern, doch so, daß mehr

Raum blieb, als wo die Mauern blos wegen der Feuchtigkeit doppelt waren: Man ließ einen Raum von etlichen Fuß breit. Dieses hat der Herr Cardinal Alex. Albani in einem seiner prächtigen Lusthäuser, zu Castel Gandolfo nach gemachet.

Zu Aufhebung großer Lasten beym Bauen bedienet man sich unter andern eines Rades, innerhalb welchem Leute liefen, wie dergleichen auf einer erhobenen Arbeit vorgestellet ist, welche auf dem Markte zu Capua eingemauert steht. [71])

Von der Bekleidung der Mauern ist zu merken, daß dieselben an öffentlichen prächtigen Gebäuden mit gleicher Sauberkeit geleget wurden, sie mochten betragen werden oder nicht; und wenn die Bekleidung abgefallen ist, sieht die Mauer aus, als wenn sie gemacht worden, blos zu erscheinen. Das Betragen der Mauern geschahe mit mehr Sorgfalt als itzo: denn es wurde bis an siebenmal wiederholet, wie Vitruvius [72]) anzeiget, jeder Auftrag dicht geschlagen, und zuletzt mit gestoßenem und fein gesiebtem Marmor überzogen; eine solche Bekleidung ist dennoch nicht über einen Finger dick. [73]) Es war daher eine übertünchte Mauer so glatt als ein Spiegel, und man machte Tischblätter aus solchen Stücken Mauerwerk. In den sogenannten Sette Sale von den Bädern des Titus zu

Rom, und in der Piscina mirabile bey Baja, ist man nicht im Stande, von den Wänden und Pfeilern die Bekleidung abzuschlagen, denn sie ist so hart als Eisen, und glatt wie ein geglätteter Spiegel. [74]) In geringern Gebäuden oder in Grabmälern, wo die innere Seite der Mauer nicht mit gleicher Sauberkeit gezogen ist, findet sich die Bekleidung an zween Finger dick. Außerordentlich ist die Nachricht, welche Santes Bartoli [75]) von Zimmern giebt, deren Wände ganz mit dünnen kupfernen Platten beleget waren. Diese Zimmer wurden zu dessen Zeit, das ist zu Ende des vorigen Jahrhunderts, ohnweit Marino bey Rom, entdecket, an einem Orte, welcher Alle Fratocchie heißt, [76]) wo ehemals die berühmte Vergötterung des Homerus, im Pallaste Colonna, gefunden wurde, und man glaubt, daß eben daselbst eine Villa Kaisers Claudius gewesen sey.

Der Fußboden in Bädern und andern Gebäuden wurde zuweilen von kleinen Ziegeln geleget, welche senkrecht auf ihre schmale Seite gesetzet sind, und zwar so, daß sie Winkel mit einander machen, so wie noch itzo gebräuchlich ist, und alle Straßen zu Siena und in allen Städten des Staats von Urbino sind auf solche Art mit Ziegeln gepflastert. Man nennet dergleichen Arbeit Spina pesce, von der Aehnlichkeit mit der Richtung der Fisch-

gräten, [77]) und die Alten Opus ſpicatum, weil die Ziegel liegen, wie Körner an einer Kornähre, welches Perrault nicht verſtanden hat, wie bereits [78]) anderwärts bemerket iſt. Ueber dieſen Grund wurde ein Mörtel mit geſtoßenen Ziegeln geleget, und über dieſe Lage vielmals ein Muſaico geſetzet. So ſieht man es noch itzo in der Villa Hadriani bey Tivoli. Die Alten hatten unter ihren Leibeigenen auch Leute, die beſonders allerhand Arten von Eſtriche zu arbeiten verſtanden, welche Pavimentarii hießen. [79])

Das dritte Stück dieſes erſten Capitels, welches von der Form der Gebäude und von den Theilen derſelben handelt, hat natürlich zween Sätze. Der erſte von der Form geht vornehmlich auf die Tempel, und dieſe waren bey den Griechen, ſehr wenige ausgenommen, ins Gevierte gebauet, und zwar ſo, daß ihre Breite insgemein die Hälfte der Länge war. Daher lehret Vitruvius, [80]) daß ein Tempel, wenn er vorne fünf Intercolumnia und ſechs Säulen habe, auf den Seiten noch einmal ſo viel Intercolumnia haben müſſe. Eben dieſes Verhältniß hatte der Tempel des Jupiters zu Agrigentum in Sicilien, wie ich in einer beſonderen Nachricht von dieſem Tempel [81]) angezeiget habe: denn in einer genauen Ausmeſſung des Platzes und der Trümmer deſſelben hat ſich gefunden, daß

die Breite 165 Fuß ist; folglich muß anstatt der Zahl sechzig beym Diodorus, hundert und sechzig stehen. Wo Römer viereckige Tempel gebauet haben, findet sich eben dieses Maaß: ein kleiner Tempel von Peperino, am Lago Pantano, auf dem Wege von Tivoli nach Frascati, von welchem oben Meldung geschehen, hat sechzig Palmen in der Länge, und dreyßig in der Breite. Dieses Verhältniß aber scheint noch nicht in den ältesten Zeiten bestimmt gewesen zu seyn: denn der alte Tempel des Jupiters zu Elis war 95 Fuß breit und 230 lang; [82]) der Tempel des Jupiters, welchen Tarquinius auf dem Capitolio bauete, [83]) war beynahe eben so breit als lang; es waren nur funfzehen Fuß Unterschied.

Von runden Gebäuden mit einem Gewölbe oder Cupola, in Griechenland, finden sich vom Pausanias in allen nur sechs angegeben. Eines war zu Athen neben dem Prytaneo: [84]) ein anderes zu Epidaurus, [85]) neben dem Tempel des Aesculapius, von dem berühmten Bildhauer Polycletus gebauet, und vom Pausias ausgemahlet; es wurde von dessen Gewölbe Tholus genennet: [86]) das dritte war zu Sparta, [87]) und in demselben waren Statuen des Jupiters und der Venus: das vierte war zu Elis, [88]) das fünfte zu Mantinea, [89]) und hieß der gemeinschaftliche Heerd, (κοινὴ Ἑστία) auch an anderen Orten waren eben

sogenannte Gebäude, wie zu Rhodus, [90]) und zu Caunus in Carien: [91]) das sechste war der Schatz des Minyas zu Orchomenia. [92]) Wenn aber auf geschnittenen Steinen, wo der Körper des Hectors um die Mauern von Troja geschleifet wird, runde Tempel vorgestellet worden, so ist dieses allein kein Beweis, daß sie also gewesen seyn. Auf dem ungewöhnlichen großen Schiffe, welches Ptolemäus Philopator, König in Aegypten, bauete, war unter andern ein runder Tempel der Venus; [93]) so wie auf den Schiffen der Alten [94]) runde und zwar gemauerte Thürme mit einem gewölbeten Dache oder Cupola, [95]) aber auch viereckige gemauerte Thürme, [96]) waren. San Gallo, der Aeltere, in einem Bande seiner Zeichnungen auf Pergamen, in der Barberinischen Bibliothek, meldet von einem runden Tempel des Apollo zu Delphos. Ob der Tempel, [97]) welchen Pericles zu Eleusis bauete, rund gewesen, ist nicht mit Gewißheit zu sagen: war er aber ins Gevierte gebauet, so hatte er dennoch eine Cupola und eine Art von Laterne auf derselben; [98]) und es findet sich diese und eine Cupola auf dem Tamburo auf einem viereckigen Tempel, welcher auf dem größten Sarcophago aus dem Alterthume in der Vigna Moirani vor dem Thore St. Sebastiano [99]) vorgestellet ist. Es ist also der Tamburo keine neue Erfindung. Bey den Römern waren die

runden Tempel gewöhnlicher, als bey den Griechen: einige waren es aus einem allegorischen Grunde, wie der Tempel der Vesta, [100]) welchen Numa Pompilius bauete, so wie es die Feuerheerde, aus der Benennung des runden Gebäudes zu Mantinea, scheinen gewesen zu seyn; ein runder Tempel in Thracien, welcher der Sonne geweihet war, [101]) deutet auf die Runde derselben.

Zu der Form öffentlicher Gebäude und Tempel gehören die Säulen, welche in den ältesten Zeiten von Holze waren, so wie noch zu Pausanias Zeiten in Elis ein Tempel stand, dessen Dach ohne Mauern auf Säulen von Eichen ruhete, [102]) und an eben dem Orte war in der hinteren Halle des Tempels der Juno noch damals eine eichene Säule. [103]) Das älteste Verhältniß oder das Maaß der Höhe der Säulen war das Drittheil der Breite eines Tempels, wie Vitruvius [104]) von der Toscanischen Ordnung lehret, und Plinius [105]) überhaupt angiebt: dieses aber trifft bey zween uralten Tempeln zu Pesto nicht völlig zu, und die Säulen haben etwas mehr in der Länge. [106]) Die Säulen der Alten verjüngeten sich nach Art eines Baums, und die Ausschweifung, welche Vitruvius Entasis nennet, und bey der er sich weitläuftig aufhält, [107]) findet sich an keiner einzigen Säule von großen Gebäuden, (einige kleinere etwa von späteren Zeiten ausge-

nommen) und die Wahrheit zu sagen, dieser Bauch giebt den Säulen keine Zierlichkeit. [108]) Reifen haben schon die ältesten Säulen und bey den Griechen hieß es ῥάβδωσις κίονος; [109]) oder διάξυσμα. [110]) Die Säulen wurden, wenn ihre Größe ungewöhnlich war, von den Griechen auch aus ungleichen kleinen Stücken zusammengesetzet, oder gemauert, wie ich an einem andern Orte von den Säulen an dem Tempel des Olympischen Jupiters zu Girgenti angezeiget habe. An der vermeynten Villa des Mäcenas zu Tivoli sind die halb hervorspringenden Säulen, so wie das ganze Gebäude, mit keilmäßig gehauenen Steinen ausgesetzet. Größer als alle übrig gebliebene Säulen von Granit und Marmor waren die von Pentelischem Marmor an dem Tempel des Olympischen Jupiters, welche Kaiser Domitianus in Athen arbeiten, und zu Rom nacharbeiten ließ: [111]) denn Ligorius, welcher Stücke von denselben gesehen, berichtet in seinen ungedruckten Alterthümern in der Vaticanischen Bibliothek, daß diese Säulen im Durchmesser zehen Fuß gehalten; folglich mußten sie wenigstens achtzig Fuß hoch gewesen seyn, wie auch dieser Scribent angiebt. [112])

Ich will mich hier nicht in Untersuchung des Ursprungs und der Gründe von den verschiedenen Gliedern der Säulen einlassen, sondern wie überhaupt, also auch hier, einige Anmerkungen über die verschiedenen Ordnun-

gen derselben mittheilen. Es sind fünf Säulenordnungen in der Griechischen und Römischen Baukunst, wie bekannt ist, die Toscanische, die Dorische, die Jonische, die Corinthische und die Römische. Von alten Toscanischen Säulen ist, außer einer einzigen an dem Emissario des Lago Fucino, keine übrig, und wir wissen von derselben nichts, als was Vitruvius [113]) saget: Toscanische Säulen mit Basen sieht man auf einer alten Hetruriſchen Patera, [114]) von eingegrabener Arbeit, auf welcher Meleager zwischen dem Castor und Pollux nebst dem Paris, sitzet.

Die Dorischen Säulen aber sehen wir fast von ihrem ersten Ursprunge, an gedachten drey alten Gebäuden zu Pesto, an einem Tempel zu Girgenti, [115]) und an einem andern zu Corinth: [116]) sie sind gleichsam nur der bloße Schaft von andern Säulen. Ihre Form ist kegelmäßig oder conisch verjünget, das ist, sie laufen beynahe wie ein oben gestutzter Kegel zu. Die zu Pesto bestehen aus vier Stücken, und sie sind, wie die andern, gereift. Das Capitäl derselben ist bloß eine flach-rundliche Ausschweifung, da wo spätere Dorische Säulen die sogenannten Eyer haben, und auf derselben liegt unmittelbar die Tafel, Abacus oder Trapezium genannt, welche weiter über jenes Theil hervorspringt, als an den ältesten Tempeln in Griechenland: Dieser starke Vorsprung giebt dem Capitäl eine

mächtig große Gestalt. Die Höhe der Säulen, welche sechs Durchmesser des Fußes der Säule haben sollte, hat nicht fünf, und an gedachtem Tempel zu Corinth haben sie nur vier Durchmesser. [117])

Die Eigenschaften der Dorischen Ordnung sind die Triglyphen oder Dreyschlitze, an dem mittelsten oder breitesten Gliede des Gebälks, oder der Frise, die Tropfen an dem unteren Gliede des Gebälks, und die sogenannten Zähne, welche unter dem Gebälke hängen. [118]) An einem der Tempel zu Pesto waren die Triglyphen nicht in der Frise selbst gearbeitet, sondern besonders eingesetzet, welche bis auf ein einziges heruntergefallen sind: [119]) diese sind alle an ihren Enden rundlich gehalten, welches man an anderen Triglyphen nicht sieht. Anstatt der Zähne unter dem Gebälke sind an diesen Tempeln runde Löcher, und jedesmal drey Reihen von sechs runden Vertiefungen in einer jeden: [120]) An dem Tempel des Theseus zu Athen sind sie hohl, aber viereckig, und jedesmal zwo Reihen. [121])

Die Triglyphen stehen an dem Orte, wo in ganz alten Zeiten die Balken der inneren Decken der Tempel auswärts hervorrageten, welche ebenfalls auf einem Balken von Holze, der unmittelbar auf der Säule lag, ruheten. Und allem Ansehen nach wurde das Gebälke auf die Säulen noch zu Pindarus Zeiten von Holze geleget, wie die-

ser Dichter [122]) in seinem Räthsel, wie er es nennet, deutlich anzeiget. Und Vitruvius [123]) saget, daß man die Triglyphen, als einen Zierrath auf die hervorstehenden Enden der Balken genagelt habe. Dieses ist eine Muthmaßung: denn dergleichen alte Tempel waren damals nicht mehr, und er giebt auch von diesem Zierrathe keinen Grund; es scheint, daß man an die Enden der Balken Einschnitte gemachet, dem Risse derselben zuvor zu kommen. [124]) Der Raum zwischen zween Balken, und also zwischen zween Triglyphen, Metope genannt, wurde ausgemauert, wie der Römische Baumeister will; in den allerältesten Zeiten scheinen diese Plätze offen geblieben zu seyn, welches dem Gebälke Luft gab. Eine Stelle des Euripides bringet mich auf diese Muthmaßung. Denn da Orestes und Pylades sich berathschlageten, wie man in den Tempel der Diana Taurica gelangen könne, um das Bildniß der Gottheit zu entführen, so schlägt Pylades seinem Freunde vor, innerhalb der Triglyphen, wo es hohl ist, das ist, wie ich es verstehe, zwischen denselben, hineinzusteigen.

Ὅρα δὲ γ' εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν,
Δέμας καθεῖναι. [125])

Wilh. Canter in seiner Uebersetzung dieses Trauerspiels giebt diese Stelle ohne alle gesunde Vernunft:

Specta vero intra columnarum caelaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere.

Ist es möglich, daß ein so gelehrter Mann, welcher zumal Italien gesehen hatte, sich vorstellen können, daß man zwischen den Reifen [126]) an den Säulen hindurch und in den Tempel hineinkriechen wollen, oder können? Hernach bezieht sich das Wort leer (κενὸν) nicht auf das Wort Leib (δέμας), wie es jener verstanden, daß man sich enge und leichte zu machen gedacht habe. Denn inane und vacuum sind von verschiedener Bedeutung; das erste heißt leer, wenn etwas voll seyn sollte, und dieses setzet nicht allezeit eine Ausfüllung voraus. Das Wort κενὸν steht hier absolute, und muß mit ὅποι gegeben werden; „wo „es leer ist." Barnes hat diese Stelle nicht besser verstanden: er meynet, Pylades habe vorgeschlagen, zwischen den Säulen (intercolumnia) hineinzusteigen; als wenn der Raum zwischen den Säulen verschlagen gewesen, oder als wenn man in den Tempel, das ist, in die Zelle desselben hineingelangen können, wenn man innerhalb der Säulen war, welche außen um die Tempel herumgingen. Die Metopen waren nach dem eigentlichen Sinne dieser Stelle, an den ältesten Tempeln, von welchen uns Euripides hier ein Bild giebt, vermuthlich offen, und dieses war der einzige Weg in diesen verschlossenen Tempel hineinzusteigen.

Es zeigt auch das Wort καθεῖναι, demittere an, daß man sich herunterlassen müssen, welches hernach in dem Tempel von oben herunter würde geschehen seyn. Brümoy hat hier keine Schwierigkeit gefunden; er saget uns aber bey dieser Gelegenheit in einer Anmerkung, was ein Triglyphe sey.

Herr le Roy setzet in seiner Beschreibung der alten Gebäude in Griechenland drey verschiedene Zeiten der Dorischen Ordnung: die älteste, deren Säulen, wie die an vorhergedachtem Tempel zu Corinth nicht über vier Durchmesser haben; die andere Zeit, in welcher der Tempel des Theseus und der Pallas zu Athen gebauet sind; und die dritte Zeit, aus welcher der Rest des Tempels des Augustus in eben der Stadt ist, dessen Säulen sechs Durchmesser haben. Es führet derselbe an und vergleichet mit jenen Werken, was ihm von Dorischen Ordnungen und Säulen in Italien bekannt gewesen ist. Man kann aber eine vierte Zeit der Dorischen Baukunst hinzusetzen, und diese zeigt sich an dem übrig gebliebenen Portale von vier Säulen von Travertino [127]) eines Tempels zu Cori in der Campagna von Rom, acht Italienische Meilen jenseit Veletri. Es ist dieses Werk nach einer fehlerhaften Zeichnung in Fini Beschreibung der Stadt Cori gestochen, und aus diesem Buche ist das Kupfer genommen, welches

Vulpi [128]) in seinem Latio beybringet. [129]) Ich habe aber Zeichnungen des großen Raphaels von diesem Gebäude vor Augen, welches gezeichnet und genau ausgemessen worden, da dasselbe weniger als itzo gelitten hatte. [130]) Die Dorischen Säulen desselben, deren unterer Durchmesser drey und einen Viertheil Palm, und der obere zween Palme und acht Zolle hält, haben sieben Durchmesser in der Höhe, ohne die Base und das Capitäl, und die ganze Höhe derselben ist sieben und zwanzig Palme und zehen Zolle. [131]) Sie sind mit hohlen Reifen, von ihrem Drittheil an; das unterste Drittheil ist glatt und ohne Reifen. [132]) Sie haben ihre Base, welche außer zwo Säulen zu Pesto [133]) keine andere alte Dorische Säulen haben, und das Capitäl ist verschieden von den Capitälern anderer Dorischen Gebäude; es ist vielmehr Toscanisch. Diese ungewöhnlichen Capitäler verursachten, daß Raphael diesen Tempel, ohngeachtet der übrigen Eigenschaften der Dorischen Ordnung, für ein Toscanisches Gebäude genommen, wie er in der Unterschrift seiner Zeichnungen angemerket hat. Von dem Mittelpuncte einer Säule bis zu der anderen sind zehen Palmen, woraus sich die Weite der Intercolumnien von selbst giebt.

Unter dem Portale über der Thüre der Zelle dieses Tempels, welche itzo zugemauert ist, steht noch itzo diejeni-

ge Inschrift in zwo Zeilen, welche von andern die sie kopirt haben, [134]) in mehrere abgesetzet, und theils unrichtig abgeschrieben ist; [135]) sie ist folgende:

M. MANLIVS. M. F. L. TVRPILIVS. DVOMVIRES. DE. SENATVS. SENTENTIA. AEDEM. FACIENDAM. COERAVERVNT. EISDEMQVE. PROBAVERE.

Es sind hier zum Ersten zwo ganz ungewöhnliche Abweichungen von der Sprache zu merken; DVOMVIRES an statt DVOMVIRI, und EISDEMQVE an statt EIDEMQ. oder IIDEMQ. Ferner ist etwas über die Duumviri zu sagen. M. Manlius ist nicht bekannt, und ich merke hier nur an, daß der Vorname Marcus in dem Manlischen Geschlechte wiederum in Gebrauch gekommen, nachdem derselbe durch das Verbrechen des M. Manlius, mit dem Zunamen Capitolinus, als ein Name von übler Deutung vermieden wurde. [136]) Dieses bestätiget die angenommene Lesart des Tacitus, [137]) wo derjenige Manlius, welcher von den Deutschen geschlagen worden, den Vornamen Marcus hat. Einige [138]) wollen an dessen Richtigkeit aus angeführtem Grunde zweifeln, zumal da dieser Manlius anderwärts [139]) Cnejus heißt. [140]) L. Turpilius aber ist vermuthlich eben derjenige, welcher dem Germanicus eine Statue setzen lassen: [141]) denn bey-

de Vornamen des Sohns und des Vaters sind eben dieselben. Es wäre folglich dieser Tempel zur Zeit des Tiberius gebauet, und gedachte zween Personen wurden als Duumviri ernennet zu Errichtung, Besichtigung, und vermuthlich auch zur Einweihung dieses Tempels: denn zu vielen heiligen Verrichtungen wurden vom Senat zu Rom Duumviri abgeordnet. [142]) Vulpi unterfteht sich nicht, die Zeit der Erbauung dieses Tempels anzugeben: so viel aber ist aus der Bauart gewiß zu bestimmen, daß es kein Werk aus den Zeiten der Republik sey.

Ich merke hier an, daß das schöne Stück eines Dorischen Gebälks, welches ehemals zu Albano war, und von Chambray [143]) beygebracht worden, nirgend mehr zu finden ist; ich kann mich auch nicht entsinnen, das Dorische Grabmal bey Terracina, [144]) welches eben der Scribent vorstellet, gesehen zu haben.

Die zweyte Säulenordnung, nämlich die Jonische, soll zuerst an dem Tempel der Diana zu Ephesus [145]) angebracht seyn. Nach vielen Jahren, da dieses Gebäude im Feuer gelitten, wurde dasselbe durch den Baumeister Cherfiphron [146]) von neuem und sehr prächtig aufgebauet. Unter den vielen Säulen desselben waren sechs und dreyßig [147]) aus einem Stücke oder Schafte. So

und nicht anders, glaube ich, müsse diese Stelle des Plinius verstanden werden, und ich lese an statt der in allen Ausgaben angenommenen Lesart: „ex iis XXXVI. caelatae uno (andere una) a Scopa, „ durch Versetzung von ein paar Buchstaben: *uno e Scapo*, aus einem einzigen Schafte. Ohne diese Verbesserung ist die Stelle ungereimt, und kann aus vielen Ursachen nicht bestehen. Scopas war einer der größten Bildhauer seiner und des Phidias Zeit; was hatte derselbe mit der Arbeit an Säulen zu schaffen? Dieses gehöret für Steinmetze. Scopas, welcher zugleich ein großer Baumeister war, bauete einen Tempel der Pallas zu Tegea, an welchem zuerst von Corinthischen Säulen Meldung geschieht; und dieses geschahe in der 96. Olympias. [148]) Der Tempel der Diana aber wurde in der 106. Olympias gebauet: es sind also über 90 Jahre [149]) zwischen einem und dem anderen Gebäude. Diese Zweifel hat Salmasius [150]) wider die Stelle des Plinius gemachet, und Poleni [151]) hat zuletzt alle Schwierigkeiten wiederholet, ohne so wenig, wie jener, den Knoten aufzulösen. Andere, welche diesen Punkt berühret haben, reden allezeit von 36 Säulen, welche vom Scopas geschnitzet, [152]) vorgegeben werden. Es ist besonders zu merken, daß Appianus von Jonischen Säulen [153]) am Arsenal im Hafen zu Carthago Meldung thut.

Hier fällt mir ein, was ich an einem der schönsten Capitäler aus dem ganzen Alterthume, in der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom, welche ich so, wie die Säulen alle verschieden sind, bemerket habe. Innerhalb der einen Volute sieht man in dem sogenannten Auge derselben, und an statt der Rose, welche in der Mitte zu stehen pflegt, einen Frosch auf dem Rücken liegend ausgestrecket, und in der anderen Volute eben desselben Capitäls kriechet eine Eyder um die Rose herum. Da die dortigen Capitäler von verschiedenen Orten in Rom zusammen gebracht sind, so bin ich der Meynung, daß dieses Capitäl von den Tempeln des Jupiters und der Juno sey, welche Metellus innerhalb seines Porticus durch den Saurus und Batrachus, aus Sparta, bauen ließ. [154]) Es ist bekannt, was Plinius [155]) erzählet, daß diese Baumeister ihre Namen, welche sie nicht an diese Gebäude setzen durften, durch Frösche und Eydexen, welches die Bedeutung derselben im Griechischen ist, angezeiget haben, und wie er saget, in columnarum Spiris. Harduin [156]) glaubt, daß diese Thiere auf der Base der Säulen, und auf die runblichen Glieder derselben, geschnitzet gewesen, weil Plinius an einem andern Orte [157]) diese Glieder Spiras nennet. Es ist demselben nicht eingefallen, daß Vitruvius dieselben mit eben dem Worte benennet: [158]) ich bin aber

der Meynung, daß Plinius an diesem Orte das Wort Spira in seiner eigentlichen natürlichen Bedeutung gebrauche, wo es Kreise bedeutet, wie diejenigen sind, in welche sich die Schlangen zusammen wickeln; sonderlich da auf einem Begräbnißaltare in dem sogenannten Pallaste Kleinfarnese, über dessen Inschrift [159]) ein Jonisches Capitäl von der allerfeinsten Arbeit angebracht ist, dessen Voluten aus wirklichen Schlangen in einander gewunden sind. Es redet also Plinius hier von den Kreisen Jonischer Voluten, und folglich haben die allegorisch vorgestelleten Namen gedachter Künstler innerhalb der Voluten gestanden, so wie es sich an jenem Capitäle zeiget. [160]) Es würde eine Keckheit seyn zu sagen, daß es besser wäre an statt columnarum, *capitulorum* zu lesen. [161]) Es wären also die Tempel in dem Portico des Metellus Jonisch gewesen. [162]) Daß auch in anderen Voluten allegorische Vorstellungen angebracht worden, beweisen sechs Jonische Capitäler in der Kirche zu St. Maria in Trastevere, in der Mitte von deren Voluten, wo sonst die Rose ist, ein Brustbild des Harpocrates mit dem Finger auf dem Munde gearbeitet steht. In der Kirche zu Santa Galla, sonst auch St. Maria in Portico genannt, von dem Portico des Metelli oder Octavia, waren noch zu Bellori Zeiten [163]) Säulen mit Jonischen Capitälern, und vielleicht waren unter denselben

einige den beschriebenen ähnlich: itzo aber sind Pfeiler an statt der Säulen, und diese sind barbarischer Weise in der Mitte von jenen vermauert, wie zu unsern Zeiten in der Kirche zu St. Croce in Gerusalemme geschehen ist.

An den alten Jonischen Capitälern stehen die Voluten in gerader Horizontallinie, und wurden zuweilen nur heraus gedrehet an den Eckſäulen, wie an dem Tempel des Erechtheus [164]) geschehen: in der letzteren Zeit des Alterthums aber fing man an, alle Voluten herauszudrehen, welches sich unter andern an dem Tempel der Concordia zeiget, so, wie insgemein in neueren Zeiten geschieht, und es ist irrig, wenn man glaubt, Michael Angelo habe dieses zuerst gezeiget. [165]) Es ist auch dieser nicht der erste, welcher das Jonische Capitäl erhöhet hat, sondern sie waren eben so hoch schon an den Diocletianischen Bädern, und höher als es Vitruvius lehret, [166]) nämlich das Drittheil der Dicke der Säulen hoch.

Außerordentlich sind diejenigen Jonischen Capitäle, welche Raphael auf den Säulen von einem Portale eines Tempels bey St. Nicola in Carcere, in Rom gefunden, deren Seiten (fuſtellini) nicht das Vordere der Voluten (i Cartocci) vorwärts gesetzet waren, wie derselbe besonders schriftlich unter einer von dessen gedachten Zeichnungen angemerket hat.

Nach der Jonischen Ordnung kam die Corinthische, und Callimachus der Bildhauer soll das Capitäl auf eine besondere Art erfunden haben, wie bekannt ist. [167]) Der Tronk einer herrlich schönen Caryatide in dem inneren Hofe des Farnesischen Pallastes trägt auf dem Kopfe einen geflochtenen Korb, an welchem sich die Spuren von den Blättern finden, welche den Korb gleichsam beschatteten, wie Vitruvius den mit Acanthusblättern bewachsenen Korb beschreibt, welcher dem Bildhauer zu dem Corinthischen Capitäle das Bild gegeben. Zu welcher Zeit dieser Callimachus gelebet hat, [168]) ist nicht eigentlich zu bestimmen; er müßte aber älter wenigstens an Jahren, als Scopas seyn. Denn dieser bauete in der 95. Olympias zu Tegea einen Tempel der Pallas, [169]) in welchem innerhalb über Dorische Säulen eine zweyte Ordnung Corinthischer Säulen standen, und an der Niobe, welche nach aller Wahrscheinlichkeit von der Hand eben dieses Künstlers ist, sieht man, so wie am Laocoon, mit dem Bohrer gearbeitet, wovon eben dieser Callimachus der Erfinder seyn soll.

Die Corinthischen Säulen sollen, wie bekannt ist, neun Durchmesser in der Höhe haben; die Säulen an dem Tempel der Vesta aber haben mit dem Capitäl eilf Durchmesser, welches ein Beweis ist, daß dieser Tempel gebauet worden, da man sich schon große Freyheiten in der Bau-

kunst nahm, und in der Zeit, wo lange spillenmäßige Säulen Mode wurden.

In dieser Corinthischen Ordnung wurde vermuthlich allererst unter den Römischen Kaisern, eine besondere Art die Säulen anzubringen erdacht. Das Gebälk selbst wurde nicht auf Säulen gesetzet, sondern man ließ von demselben Balken hervorgehen (es versteht sich von Stein oder Marmor) und diese unterstützte man mit Säulen, auf die Art, wie dieselben an dem Tempel der Pallas auf dem Foro Nervä, und an dem Bogen des Constantinus stehen. Eben so war das Portal an dem Tempel des Castor und Pollux zu Neapel, itzo zu St. Paolo, Theatiner Ordens; und an dem Tempel des Olympischen Jupiters zu Athen, [170]) welchen Kaiser Hadrianus vollendete, tragen die Säulen auch auf der Seite, wie dort an dem Portale, ein hervorgehendes Gebälk.

Die letzte Ordnung, welche die Alten erfunden haben, ist die Zusammengesetzte oder die Römische, das ist, eine Säule mit einem Corinthischen Capitäl, woran Jonische Voluten gesetzet sind. Der Bogen des Titus ist das älteste übrig gebliebene Werk, wo diese Ordnung angebracht ist.

Von den Säulen überhaupt ist noch anzumerken, daß das einzige Gebäude der Alten in Italien, dessen Säulen

jede ihr besonderes Piedestal haben, ein alter Tempel zu Assisi in Umbrien [171]) ist: eben dieses sieht man an zwey Gebäuden zu Palmyra, [172]) und an einem Tempel auf dem alten Musaico zu Palestrina. [173])

Es ist besonders, daß bey den Alten auch ovale Säulen im Gebrauche gewesen: es finden sich dergleichen auf der Insel Delos. Herr le Roy, [174]) welcher dieses berichtet, gedenket eines Capitäls zu einer ovalen Säule, welches alla Trinita de Monti zu Rom steht; es ist ihm entfallen, daß gegen demselben über ein anderes demselben völlig ähnliches und gleiches steht. Es finden sich auch in Rom zwo ovale Säulen, und zwar von Granit, in dem Hofe des Pallastes Maßimi alle Colonne, und dem Ansehen nach gehören gemeldete Capitäler von Marmor zu diesen oder ihnen ähnlichen Säulen. [175])

Ich füge den Anmerkungen über die Form der Gebäude der Alten noch ein paar Erinnerungen bey; die eine ist über eine Meynung des Herrn Marchese Galiani, zu Neapel, in dessen übersetztem Vitruvio, [176]) welcher glaubt, daß Wohnungen für Personen von Mitteln und Vermögen, also auch Pallåste (auf dem Lande, wie er vermuthlich hat sagen wollen; [177]) denn in Städten wissen wir das Gegentheil) insgemein nur ein einziges Gestock gehabt, und keine obere Zimmer. Es hat derselbe Recht, nach den Beschrei-

bungen der Landhäuser des Plinius: wenn aber die Villa Hadriani hier anzuführen ist, so sieht man augenscheinlich Zimmer über einander, so wie in den Antoninischen Bädern, auch in den Diocletianischen, wie dieselben vor zweyhundert Jahren standen: in einigen Theilen dieses erstaunlichen Gebäudes, waren drey Gänge und Zimmer über einander.[178]) In den Trümmern einer weitläuftigen Villa unter dem alten Tusculo, wo itzo die Jesuiten ihre Villa, Alla Ruffinella genannt, gebauet haben, fanden sich Kammern über den Wohnzimmern; jene aber waren niedrig und schlecht, und schienen nur Wohnungen der Bedienten gewesen zu seyn.

Die andere Erinnerung gebe ich den Liebhabern der Alterthümer, welche theils aus Kupfern urtheilen wollen, oder wenn sie jene selbst betrachten können, nicht Zeit und Kenntniß genug haben, die Zusätze an alten Werken von diesen selbst zu unterscheiden. Man merke, daß die Tempel und Gebäude auf zwo erhobenen Arbeiten in der Villa Medicis, welche in den Admiranda des Bartoli stehen,[179]) größtentheils neu, und zwar nur von Gyps, zugesetzet sind. Denn es könnte einige unrichtige Begriffe von der Form alter Gebäude geben, und ich sehe, daß ein erleuchteter Scribent unserer Zeit durch diese Kupfer verführet worden. Wo ein Stier zum Opfer von zwo Figuren geführet wird, ist nichts als dieses bis auf die Beine der Figuren, und

ein Theil des Daches über ihnen alt: Wo ein Stier soll geschlachtet werden, ist außer einem Stücke von der knienden Figur, welche ihn hält, nur eine andere Figur, welche im Grunde steht, alt; das übrige alles ist Zusatz.[180]) Eben so verhält es sich mit dem Portal eines Tempels auf einer erhobenen Arbeit von vielen Figuren in dem inneren Hofe des Pallastes Mattei;[181]) auf der Frise dieses Portals steht: IOVI. CAPITOLINO. Der Tempel ist ein ganz neuer Zusatz, um dem alten Werke diejenige Maaß zu geben, welche man nöthig hatte an dem Orte, wo es steht.

Der zweyte Satz des dritten Stücks dieses Capitels von den nöthigen Theilen der Gebäude, geht zum ersten auf die inneren, und zum andern auf die äußeren Theile.

Die vornehmsten äußern Theile sind das Dach, der Gipfel, die Thüren und die Fenster. Das Dach wurde bey den Alten, welche auch das Verhältniß der Gebäude vom Menschen sollen genommen haben, als das Haupt des Gebäudes angesehen, und verhielt sich zu diesem, wie sich das Haupt zum Körper verhält. Es war nicht, wie man jenseit der Alpen auch an Fürstlichen Häusern sieht, oft das Drittheil von der ganzen Höhe der Gebäude, sondern es war entweder ganz flach, oder mehrentheils flach gegipfelt, wie noch itzo die Häuser in Italien. Die Ein-

wendung, daß steile Dächer in Ländern, wo viel Schnee fällt, nöthig sind, ist ohne Grund: denn in Tyrol wo es nicht an Schnee fehlet, sind alle Dächer ebenfalls sehr flach. An bürgerlichen Häusern war zuweilen die ganze Cornische, auf welcher das Dach mit ruhete, von gebrannter Erde, und dergestalt eingerichtet, daß durch dieselbe die Traufe ablaufen konnte. Zu diesem Ende waren an derselben in bestimmter Weite Löwenköpfe mit offenem Maule gebildet, durch welche der Regen herunter fiel, so wie es Vitruvius [182]) an Tempeln lehret. Stücke solcher Cornischen haben sich verschiedene im Herculano gefunden, und sind in dem Hofe des Königlichen Musei zu Portici zu sehen. In Rom war der Ablauf der Traufe an gemeinen Häusern insgemein von Brettern gemacht.

Der Gipfel hieß bey den Griechen ἀετὸς, oder ἀέτωμα, und muß nothwendig an den alten Gebäuden und Tempeln seyn, deren Dach mit der Decke ein Dreyeck macht: denn die Häuser waren nicht alle platt und ohne Gipfel, wie Salmasius [183]) behauptet, welches sich auf alten Gemählden [184]) zeiget. Wenn aber der Gipfel auf dem Pallaste des Cäsars, [185]) als eine Vorbedeutung seiner künftigen Vergötterung angesehen wurde, so ist dieses nicht von einem bloßen Gipfel, sondern von erhobener Bildhauerarbeit, oder gar von ganzen Figuren an demselben, wie an den Tem-

peln waren, zu verstehen. Pompejus hatte den Gipfel seines Hauses mit Schiffschnäbeln ausgezieret, welches, wie Casaubonus [186]) meynet, durch rostrata domus angezeiget wird.

Die Höhe eines Tempels wurde bis an die Spitze des Gipfels gerechnet; folglich war die Höhe des Tempels des Jupiters zu Agrigentum von 120 Fuß.

Die griechische Benennung des Gipfels wird insgemein weit hergeholet, und man will in derselben die Aehnlichkeit eines Adlers mit ausgebreiteten Flügeln [187]) finden. Ich bin der Meynung, daß man anfänglich einen Adler an die Gipfel der Tempel gesetzet habe, weil die ältesten dem Jupiter gewidmet waren, und daß daher die Benennung komme. [188])

Die Thüren der alten Dorischen Tempel waren oben enger als unten, [189]) wie viele Thüren Aegyptischer Gebäude, welche Pockoke [190]) daher Pyramidal-Thüren nennet. In neueren Zeiten sind dergleichen Thüren an Festungswerken und Castellen angebracht, deren Mauern, wie die Aegyptischen, schräg gehen (a Scarpa), wie der Eingang zum Castel St. Angelo ist. Bernini hat in dem Päbstlichen Garten zu Castelgandolfo, wo eine Mauer nach Art eines Außenwerks schräg gezogen ist, die Thüre ebenfalls enge zu laufen lassen. Aber es ist falsch, was einige

vorgeben, daß an dem Farneſiſchen Pallaſte zwo dergleichen Thüren, und einige in der Cancellaria von Vignola gebauet ſind: [191]) Vignola hat niemals Hand an dieſes Gebäude geleget. [192]) Dieſe Art Thüren ſcheinen den Doriſchen Tempeln eigen geweſen zu ſeyn; denn ſie iſt alſo gebauet an dem Tempel zu Cori, [193]) welcher gleichwohl nicht ſehr alt iſt. Endlich hat man dieſe Thüren auch an Corinthiſchen Tempeln, wie an dem zu Tivoli, angebracht.

Die Thüren der Griechen giengen nicht, wie die unſrigen, einwärts, ſondern auswärts offen: Daher geben diejenigen, welche beym Plautus [194]) und Terentius [195]) aus dem Hauſe gehen, von innen ein Zeichen an der Thür, wie ein großer Criticus [196]) uns bemerken läßt. Denn die Comödien dieſer beyden Römer ſind mehrentheils aus Griechiſchen überſetzet, oder doch Nachahmungen Griechiſcher Stücke. Die Urſache dieſes Zeichens von innen war, daß diejenigen, welche nahe am Hauſe vorbey giengen, ſich vor einem Stoße der aufgehenden Thüre hüten könnten. Zu Rom wurde in den erſten Zeiten der Republik dem M. Valerius einem Bruder des Poblicola, als ein vorzügliches Unterſcheidungszeichen gegeben, daß deſſen Thüre auswärts aufgieng, wie die Griechiſchen, und man ſagt, es ſey die einzige Thüre in Rom geweſen, die alſo beſchaffen war. [197]) Unterdeſſen ſieht man an einigen Begräbnißurnen von Mar-

mor, [198]) in der Villa Mattei [199]) und Ludovisi, an welchen der Eingang zu den Elyseischen Feldern durch eine Thüre vorgestellet ist, dieselbe auswärts aufgehen; auch in dem Vaticanischen Virgilio ist die Thüre also an einem Tempel, wie noch itzo die Thüren der Scheunen, und der Läden der Kaufleute und Handwerker. Eines Theils können dergleichen Thüren nicht so leicht, als diejenigen, welche einwärts gehen, aufgesprenget werden, und andern Theils hindern sie nicht im Hause, und nehmen keinen Platz ein. Es findet sich aber auch das Gegentheil: denn an einem runden Tempel auf einem der schönsten erhobenen Arbeiten aus dem Alterthume, in der Villa Negroni, geht die Thüre einwärts auf. [200])

Diejenigen, welche klügeln wollen, meynen und behaupten, daß die Thüren von Erzt an der Rotonda nicht für diesen Tempel gemacht, [201]) sondern anderwärts weggenommen seyn, und dieses hat sich auch Keyßler erzählen lassen, ohne die Ursache anzuführen, welche jenen das Gitter über die Thüre scheint: Diese sollte nach ihrer Meynung bis an ihren oberen Balken reichen. Wer aber die Herculanischen Gemählde hat, wird auf der vermeynten Dido [202]) eine solche Thüre finden, an welcher das Gitter oben befestiget ist: es dienet dasselbe zu Erleuchtung des inneren Gebäudes. An bürgerlichen Häusern war über der Thüre

ein freyer Stand herausgebauet, welchen man in Italien Ringhiera, im Franz. Balcon nennet: im Griechischen hieß es σηθαῖον.[203]) In einigen Tempeln wurde vor die Thüre ein starker gewirkter Vorhang gehänget, welcher in dem Tempel der Diana zu Ephesus von unten hinauf gezogen wurde;[204]) in dem Tempel des Jupiters zu Elis aber ließ man den Vorhang von oben herunter.[205]) In den Häusern waren die Thüren im Sommer mit Flor bespannet.[206])

Fenster hatten die ins gevierte gebaueten Tempel insgemein nicht, und kein ander Licht, als welches durch die Thüre hinein kam; und dieses zu Vermehrung der Ehrfurcht des Orts, welcher durch Lampen[207]) erleuchtet war. Lucianus[208]) sagt mit ausdrücklichen Worten, daß die Tempel nur durch die Thüre erleuchtet würden. Die ältesten christlichen Kirchen haben ebenfalls wenig Licht, und zu St. Miniato in Florenz sind an statt des Glases Tafeln von fleckigem Marmor eingesetzet, durch welche ein wenig Licht fällt.[209]) Einige runde Tempel bekamen, wie das Pantheon zu Rom, das Licht von oben durch eine runde Oeffnung,[210]) welche nicht in christlichen Zeiten durchgebrochen ist, wie einige unwissende Scribenten vorgeben: Denn das Gegentheil beweiset der Rand, oder die zierliche Einfassung derselben von Metal, welche noch itzo zu sehen und keine

Arbeit barbarischer Zeiten ist. Da unter Pabst Urban VIII. ein langer unterirdischer Ablauf der Unsauberkeiten bis an die Tiber gezogen wurde, fand sich funfzehen Palmen unter dem inneren Pflaster der Rotonda, eine große runde Oeffnung zum Ablaufe des Wassers, welches sich durch die obere Oeffnung in dem Tempel sammlen konnte. Es waren unterdessen einige runde Tempel ohne diese Oeffnung.[211])

Wenn man aus den übrig gebliebenen alten Gebäuden, und sonderlich aus der Villa Hadriani zu Tivoli, urtheilen kann, so liebeten die Alten mehr die Finsterniß als das Licht: denn es findet sich daselbst kein einziges Gewölbe oder Zimmer, welches Oeffnungen zu Fenstern hätte, und man muß glauben, daß das Licht ebenfalls durch eine Oeffnung des Gewölbes hineingelassen worden; die Gewölber aber sind um ihren Mittelpunct herum eingefallen, und man kann sich nicht deutlich davon überzeugen.[212]) So viel ist gewiß, daß sehr lange Gänge oder Gallerien, welche halb unter der Erde waren, und Cryptoporticus genennet wurden, von mehr als hundert Schritten in der Länge, nur Licht haben an beyden Enden derselben, welches durch eine Art von Schießloch oberwärts hineinfällt: von außen ist vor dieser Oeffnung ein Marmor mit einigen Einschnitten gesetzet, durch welche das Licht nur scheint. In einem solchen Gange,[213]) welcher wenig Licht hatte,

saß M. Livius Drusus in seinem Hause, und als Tribunus des Volks hörete er und entschied die Vorträge und die Klagen des Volks zu Rom. Dergleichen Gänge in dem Laurentino des Plinius hatten [214]) auf beyden Seiten Fenster. Die Weichlichkeit war unter den Römischen Kaisern so hoch gestiegen, daß man auch in Feldlägern solche unterirdische Gänge anlegte, welches Hadrianus untersagte. [215])

In Bädern so wohl als in Wohnzimmern standen die Fenster alle in der Höhe, [216]) wie in den Werkstellen der Mahler und Bildhauer, welches man sonderlich an den Gebäuden der durch den Vesuvius verschütteten Städte gesehen hat. Eben dieses zeiget sich auf einigen erhobenen Arbeiten, und auf alten Herculanischen Gemählden: [217]) Die Häuser daselbst hatten gegen die Straße zu gar keine Fenster. [218]) Diese Art zu bauen war nicht zur Neugierde und zum Müßiggange eingerichtet, sie verschaffete aber ein viel nützlicher Licht in den Zimmern, welches das Licht ist, das von oben kömmt. Wie vortheilhaft dergleichen Licht auch der Gestalt sey, kann man daraus schließen, daß die Mädchen in Rom, welche versprochen sind, sich dem Bräutigam, wie man sagt, zum erstenmal öffentlich in der Rotonda sehen lassen. Man war auch in Zimmern mit hoch angebrachten Fenstern unter dem Winde und der Luft, daher findet sich, daß die Alten vor die Oeff-

nungen zu Fenstern nur eine Decke gezogen.[219]) Auswärts waren diese ihre Fenster nicht, wie itzo, mit eisernen Gattern verwahret, sondern an statt desselben war ein von Metall mit Kreuzstäben gegossenes Gitter, welches in Angeln hieng, und auf und zu gemacht werden konnte; es hieß Clathrum. Man sieht dasselbe auf verschiedenen alten Werken,[220]) und im Herculano hat sich ein solches Gitter ganz unversehrt gefunden. An einem runden Tempel auf der angeführten erhobenen Arbeit in der Villa Negroni gehen Gatter an statt der Fenster auf beyden Seiten der Thüre, von der Cornische bis auf den Boden,[221]) nach Art, wie sie sich oberwärts an einem andern erhoben gearbeiteten Tempel[222]) befinden. Es gab auch Säle bey den Alten, deren große und hohe Fenster bis auf den Boden herunter giengen.[223])

Daß die Römer schon unter den ersten Kaisern Glasfenster gehabt, geben die platten Stücke Glas, welche im Herculano gefunden worden, nicht undeutlich zu erkennen. Es redet auch Philo in der Gesandschaft an den Kaiser Cajus von Glasfenstern:[224]) Die älteste Meldung derselben findet sich also nicht beym Lactantius,[225]) wie Herr Niron in einem gedruckten Schreiben aus London 1759 an Herrn Venuti gerichtet, vorgiebt.[226]) Ich merke hier eine Nachricht an, welche Ottavio Falconieri[227])

aus Rom dem Nic. Heinsius in einem Briefe gegeben von einem Gemählde, welches gewisse alte Gebäude und einen Hafen vorstellete, mit ihren darunter gesetzten Benennungen, als PORTEX NEPTVNI. FO. BOAR. BAL. FAVSTINES. Er schätzet dieses Gemählde von Constantinus Zeiten. Die mit Farben ausgeführten Zeichnungen derselben befinden sich in dem Museo des Herrn Cardinal Alex. Albani. Wenn es keine Betrügerey ist, so wären die Glasfenster aus denselben deutlich zu erweisen: denn es sind an den Gebäuden große Flügelfenster bis auf den Boden herunter, in großer Anzahl eines nahe an dem andern. [228]) Dieses Gemählde stand an der Wand in einem Gartenhause der Villa Cesi eingesetzet, aber der jetzige Besitzer gedachter Villa, der Prinz Pamfili, hat alles daselbst überweißen lassen, und also ist nichts mehr von dem Gemählde zu sehen. Bellori hat es, ins kleine gebracht, in Kupfer vorgestellet. [229])

Dieses ist von den äußeren Theilen der alten Gebäude geredet. Die inneren sind überhaupt die Decken, oder die Gewölber, die Treppen und insbesondere die Zimmer.

Die Decke war in viereckigen Tempeln insgemein von Holze, so wohl in ganz alten Zeiten, wie die Decke von Cypressen in dem Tempel des Apollo zu Delphi [230]) war, als auch in nachfolgenden Zeiten; auch die Tempel

der H. Sophia und der Apostel zu Constantinopel hatten solche Decken. [231]) Der Französische Uebersetzer des Pausanias hat sich geirret, wenn er unter andern dem Tempel des Apollo zu Phigalia eine gewölbete Decke giebt: er hat das Wort ὄροφος, welches hier, [232]) wie insgemein, [233]) das Dach bedeutet, für die Decke genommen: das Dach dieses Tempels war mit Platten von Stein geleget. Besagtes Wort heißt an einigen Orten des Pausanias zwar auch die Decke, aber nur in dem Falle, wo es zugleich Decke und Dach bedeutet, wie in Höhlen. [234]) Unterdessen ist auch dieses Wort bey späteren Griechischen Scribenten zweydeutig worden, so wie die letztern Römischen Scribenten die Wörter, welche eine platte Decke von Holz und ein Gewölbe bedeuten, mit einander verwechselt haben. [235])

Diese Decken der Tempel wurden zuweilen von Cedern gemacht. Die Decken der Kirchen zu St. Johann Lateran, und zu St. Maria Maggiore könnten uns von den Decken in alten Tempeln einen Begriff geben. Ich läugne indessen nicht, daß es nicht viereckige Tempel mit Gewölbern gegeben habe, so wie es der Tempel der Pallas zu Athen war. [236]) Solche Tempel aber hatten drey Navaten, wie itzo gedachter Tempel, wie der Tempel des Friedens zu Rom, und der zu Bal-

beck; und in diesen Tempeln bekam das Innere derselben von den Gewölbern, welche mit Schiffböden von den Alten verglichen werden, den Namen eines Schiffs, [237]) und man sagt, die Mittlere und die Seiten-Navaten. Der Tempel des Capitolinischen Jupiters zu Rom aber hatte auch drey Zellen oder Navaten, [238]) und dennoch eine Decke von Holze, welche nach der Zerstörung von Carthago vergoldet wurde. [239])

In Häusern hatten die Zimmer theils platte Decken von Holze, wie itzo überhaupt in Italien, wenn sie nicht gewölbet sind, und diese Decken, wenn sie blos aus Bretern bestanden, mit welchen die Balken beleget wurden, hießen bey den Griechen φατνώματα; [240]) hatten sie aber Zierrathen, welche, wie noch itzo in Italien, vertiefte viereckige Felder waren, so hießen sie Laquearia: denn dergleichen Felder wurden Lacus genannt. [241]) Oder es hatten die Zimmer Gewölber mit Rohr gemacht (Volte a canna) und die Verfertigung derselben lehret Palladius [242]) und Vitruvius. [243]) Es wurde die Form des Gewölbes von Holz und Bretern aufgesetzet, und breit getretenes Rohr, welches durchgehends in Italien viel stärker und länger als in Deutschland ist, auf dieselben gebunden; auf das Rohr wurden Schlacken vom Vesuvio geleget und befestiget, und über dieselben wurde Mörtel (von Puzzo-

lana) getragen, und die letzte Lage geschahe mit klein gestoßenem Marmor und Gypse. In einigen Häusern der durch den Vesuvius verschütteten Städte haben sich dergleichen Decken gefunden, welche aber zusammengedrückt waren.

Die Treppen in den Tempeln, welche auf das Dach innerhalb der Mauer führeten, waren Windeltreppen, wie in dem Tempel des Olympischen Jupiters zu Elis, [244]) in der Rotonda, [245]) in dem Tempel des Friedens zu Rom, und in den Diocletianischen Bädern. [246]) In anderen öffentlichen Gebäuden, die Stufen in den Theatern ausgenommen, hat sich keine Treppe erhalten; denn man wird die Stufen schon vor Alters weggenommen haben, wie man noch zu unseren Zeiten mit denen, welche in der Villa Hadriani und mit einer andern, welche ohnweit dem Pallaste von Santa Croce zu Rom entdecket worden, gethan hat. Jene führete zu einem offenen Gange auf prächtigen Säulen, gieng gerade mit ihren Absätzen oder Ruheplätzen, war aber nur acht Palmen breit, welche Breite einem Kaiserlichen Lusthause nicht sehr gemäß ist. Eben so breit waren die Treppen in dem vermeynten Lusthause des M. Scaurus auf dem Palatinischen Berge, wie Ligorius in dem Grundrisse desselben, welcher sich in dessen Schriften am gedachten Orte befindet, anzeiget.

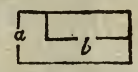
Die Stufen waren allgemein bey den Alten höher, als man itzo dieselben in Pallästen und bequemen Wohnungen zu halten pflegt, und diejenigen, welche um den einen Tempel zu Pesto herum gehen, (an den andern Tempeln sind sie nicht sichtbar) sind ungewöhnlich hoch: Sie haben drey Römische Palmen in der Höhe, und zwey und drey Viertheil Palme in der Breite, so daß man mit Mühe das eine Bein über das andere so hoch heben kann. Eben so hoch sind die Stufen um den erhaltenen Tempel zu Girgenti, und diejenigen, welche um den Tempel des Theseus zu Athen, [247]) gehen, scheinen nicht niedriger zu seyn. Eben auf diese Art ist die Treppe an einem Tempel in dem Vaticanischen Virgilio angegeben. An der größten Pyramide in Aegypten [248]) sind einige Stufen drittehalb Fuß und andere vier Fuß hoch. Diese Stufen um die Tempel waren allerdings beschwerlich zu steigen; es dieneten dieselben aber zu gleicher Zeit auch dem Volke zum Sitzen, weil in den mehresten alten Tempeln nicht viel Raum für eine große Menge Menschen war. Daß das Volk auf den Stufen um die Tempel herum gesessen, zeigen einige Stellen alter Scribenten an. Pausanias [249]) saget, daß an einem Gebäude ohnweit Delphos, wo die Abgeordneten der Städte aus der Landschaft Phocis ihre Versammlungen hielten, Stufen gewesen, welche zum Si-

tzen gedienet. Auch Cicero [250]) redet von einem Tempel ohnweit der Porta Capena, auf deren Stufen das Volk gesessen. Eben so sieht man auf der Tabula Iliaca im Campidoglio [251]) auf zwo Stufen um das Grab des Hectors herum, die Mutter, Schwestern und Verwandten desselben sitzen und weinen. [252]) Wenn aber die Tempel keine Stufen umher hatten, wie an runden Tempeln, so waren die Stufen nur am Eingange: Denn die Tempel hatten allezeit eine erhobene Base, sonderlich wo Pilaster angebracht waren. Und da in spätern Zeiten des Alterthums die Basen der Säulen hoch gehalten wurden, so wurde auch dadurch der Eingang erhöhet: daher finden sich an dem erwähnten runden Tempel in der Villa Negroni zehen Stufen, welche zu dessen Thüre führen. [253])

Wir sehen ferner an den Treppen und Stufen der Alten, daß diese keinen rundlichen Bund gehabt, wie itzo die Stufen gearbeitet werden, so daß sie einen rechten Winkel macheten und eine Schärfe hatten. Die Stufen in der Villa Hadriani waren aus zwo gleichen Tafeln von Marmor in einen rechten Winkel zusammengesetzet. Es können also die Stufen, welche um den Pronaos des Pantheon gehen, und rundlich sind, nicht aus dem Alterthume seyn.

Von den Zimmern der Alten will ich nicht anführen und untersuchen, was von den alten Scribenten angezeiget worden, weil dieses theils schon gesaget ist, theils ohne Kupfer nicht deutlich genug vorgestellet werden kann: ich begnüge mich dasjenige anzumerken, was ich selbst gesehen. Der Alten ihre Zimmer, sonderlich wo sie schliefen, waren vielmals oben rund gewölbet, wie auch Varro [254]) anzeiget: also war dasjenige, welches Plinius [255]) in seinem Laurentino beschreibt; und man schließt aus solchen Zimmern des zweyten Gestocks in der Villa Hadriani, daß sie zum Schlafen gedienet haben, aus einer großen Nische in denselben, welche an statt des Alkove gewesen, wo das Bette gestanden. Des Plinius Zimmer hatte Fenster umher, in jenen aber kommt das Licht durch eine Oeffnung von oben, welche vermuthlich die Nacht verschlossen wurde.

Aus den Trümmern der angeführten Villa auf dem alten Tusculo, imgleichen aus den Zimmern einer prächtigen Villa bey der Stadt Herculanum, wo die mehresten Brustbilder von Marmor und von Erzt in dem Königlichen Museo zu Portici gefunden sind, könnte man schließen, daß der Alten ihre Zimmer nicht sehr geräumlich gewesen. [256]) Dasjenige, wo im Herculano die Bibliothek stand, und wo eine Menge von mehr als tausend Rollen Bücher gefunden sind, [257]) war so beschaffen, daß man

fast von einer Wand zur anderen mit ausgestreckten Armen reichen konnte. In der Tusculanischen Villa fand sich unter andern ein kleines Zimmer mit einer besonderen Abtheilung in beygesetzter Form,  welche veranlasset zu glauben, daß in der äußeren Abtheilung sich die Bedienten aufgehalten: a war die Thüre in das Zimmer, und b die Thüre in den inneren Verschlag, welcher mit einer dünnen Mauer gezogen war.

Von Caminen in Zimmern findet sich keine Spur, wie bekannt ist: in einigen Zimmern der Stadt Herculanum fanden sich Kohlen, woraus man schließen kann, daß daselbst kein anderes als Kohlfeuer, sich zu wärmen, gebräuchlich gewesen. Man trifft noch itzo in den gewöhnlichen Bürgerhäusern in Neapel keinen Camin an, und diejenigen, die so wohl hier, als in Rom, auch unter Personen von Stande, eine genaue Regel der Gesundheit beobachten, wohnen in Zimmern ohne Camin, und ohne sie durch Kohlen zu erheizen. In den Villen aber, welche außer Rom auf erhabenen Orten, wo die Luft reiner und kälter ist, angeleget waren, hatten die Alten die Hypocausta oder Stufen, vermuthlich gewöhnlicher als in der Stadt. Es fanden sich Stufen in den verschütteten Zimmern gedachter Tusculanischen Villa, die beym Graben des Grundes zu dem itzigen Gebäude entdecket wurden.

Unter diesen Zimmern waren unter der Erde unterirdische niedrige Kammern in der Höhe eines Tisches, allezeit zwey und zwey unter jedem Zimmer, und ohne Eingang. Die obere platte Decke dieser Kammern war von sehr großen Ziegeln geleget, und mit zwey Pfeilern unterstützet, welche ebenfalls von Ziegeln, ohne Kalk, und nur mit Leim gemauert waren, um sich in der Hitze nicht von einander zu sondern. In der oberen Decke dieser Kammern waren viereckige Röhren von Thon eingemauert, welche bis auf die Hälfte der Kammern herunter hiengen, und in das Zimmer über dieselben ihre Oeffnungen hatten. Solche Röhren waren innerhalb der Mauern dieses Zimmers fortgeführet, und hatten in einem anderen Zimmer über jenes, das ist, im zweyten Gestocke, ihre Oeffnung, vermittelst eines Löwenkopfes von gebrannter Erde. Zu den unterirdischen Kammern gieng man durch einen sehr engen Gang von etwa zwey Fuß breit, und in die Kammern wurden durch ein viereckiges Loch Kohlen geschüttet, deren Hitze durch besagte Röhren hinauf zog in das Zimmer unmittelbar über dieselbe, dessen Boden von grobem Musaico war, und die Wände waren mit Marmor beleget: dieses war die Schwitzkammer (Sudatorium;) die Hitze dieses Zimmers wurde demjenigen, welches über jenem war, mitgetheilet, vermittelst der Röhren, welche innerhalb der Mauer

hinaufgingen, und in jenem so wohl als diesem Zimmer ihre Oeffnungen hatten, die Hitze zu sammlen und auszulassen, welche in dem oberen Zimmer gemäßigt war, und nach Erforderniß verstärket und vermindert werden konnte. [258]) Von dergleichen Stufen, Zimmern und Röhren kann man sich aus einigen Entdeckungen im Elsaß, welche Herr Schöpflin [259]) sorgfältig aufnehmen lassen, einen deutlichen Begriff machen, welche in dem, was die Hauptanlage derselben betrifft, von den Tusculanischen Zimmern nicht verschieden sind.

Zweytes Capitel.

Von der Zierlichkeit in der Baukunst.

Auf das Wesentliche in der Baukunst ist die Zierlichkeit derselben gefolget, von welcher dieses zweyte Capitel handelt, und von derselben ist zum ersten allgemein und hernach insbesondere zu reden.

Ein Gebäude ohne Zierde, ist wie die Gesundheit in Dürftigkeit, die niemand allein für glücklich hält, wie Aristoteles [260]) saget; und das Einerley oder die Monotonie kann in der Baukunst, so wie in der Schreibart und in anderen Werken der Kunst, tadelhaft werden. Die Zierde hat ihren Grund in der Mannigfaltigkeit; in Schriften und an Gebäuden dienet sie dem Geiste und dem Auge zur Abwechselung, und wenn die Zierde in der Baukunst sich mit Einfalt gesellet, entsteht Schönheit: denn eine Sache ist gut und schön, wenn sie ist, was sie seyn soll. Es sollen daher Zierrathen eines Gebäudes ihrem allgemeinem so wohl, als besonderem Endzwecke gemäß

bleiben: nach jenem betrachtet, sollen sie als ein Zusatz erscheinen, und nach diesem die Natur des Orts und ihre Anwendung nicht verändern. Sie sind als die Kleidung anzusehen, welche die Blöße zu decken dienet, und je größer ein Gebäude von Anlage ist, desto weniger erfordert es Zierrathen; so wie ein kostbarer Stein nur wie in einen goldenen Faden einzufassen wäre, damit er sich selbst in seinem völligen Glanze zeige. [261])

Die Zierlichkeit war an den ältesten Gebäuden so selten, als an den ältesten Statuen, und man sieht an jenen weder Hohlkehlen noch rundliche Bände, so wenig als an den ältesten Altären, sondern die Glieder, an welche diese Zierlichkeit nachher angebracht wurde, gehen entweder gerade aus, oder sie sind wenig gesenkt und erhaben. Nicht lange vor Augustus Zeiten wurde unter dem Consulate des Dolabella, auf dem Berge Cölio in Rom, an der Claudischen Wasserleitung ein Bogen gebauet, über welchen der hervorspringende Balken oder Cornische von Travertino, über der Inschrift, [262]) schräg, aber in gerader Linie geht, welches in folgenden Zeiten nicht so einfältig gemacht wäre.

Nachdem aber die Mannigfaltigkeit in der Baukunst gesuchet wurde, welche durch Senkungen und Erhobenheiten, oder durch Hohl- und Bogenlinien entsteht, unterbrach

man die geraden Glieder und Theile, und dadurch vervielfältigten sich dieselben. Diese Mannigfaltigkeit aber, welche sich einer jeden Ordnung in der Baukunst verschiedentlich eigen machte, wurde eigentlich als keine Zierlichkeit angesehen, welche in der That so wenig von den Alten gesuchet wurde, daß das Wort, welches diese Bedeutung bey den alten Römern hatte, nur vom Putze in der Kleidung gebrauchet wurde; [263]) in spätern Zeiten deutete man allererst das Römische Wort Zierlichkeit auch auf Werke des Verstandes. Denn da der wahre gute Geschmack fiel, und der Schein mehr als das Wesen gesuchet wurde, sahe man die Zierrathen nicht mehr als einen Zusatz an, sondern es wurden die Plätze, welche bisher ledig geblieben waren, mit denselben angefüllet. Hierdurch entstand die Kleinlichkeit in der Baukunst: Denn wenn ein jedes Theil klein ist, so ist auch das Ganze klein, wie Aristoteles saget. Der Baukunst ergieng es, wie den alten Sprachen; diese wurden reicher, da sie von ihrer Schönheit abfielen, welches so wohl von der Griechischen als Römischen zu beweisen ist, und da die Baumeister ihre Vorgänger in der Schönheit entweder nicht erreichen, oder nicht übertreffen konnten, suchten sie sich reicher als jene zu zeigen.

Die überhäuften Zierrathen haben vermuthlich unter dem Nero angefangen: denn zu Titus Zeiten herrschete

bereits dieser Geschmack, wie man an dessen Bogen sieht, und es nahm derselbe immer mehr überhand unter den folgenden Kaisern. Was die Baukunst unter dem Aurelianus für eine Gestalt gehabt habe, zeigen die Palläste und Tempel zu Palmyra: denn was daselbst übrig ist, wurde vermuthlich kurz vor oder zu dessen Zeiten gebauet indem an allen dortigen Gebäuden ein und eben derselbe Stil ist. [264]) Ob das ungeheure Stück einer Architrave von Marmor in dem Garten des Pallastes Colonna von einem Tempel der Sonnen, [265]) unter besagtem Kaiser gebauet, sey, kann man nicht entscheiden. [266])

Die Einfassungen der Thore und Thüren wurden wie aus lauter Kränzen von Blumen und Blättern gebildet, wie es an dem Tempel zu Balbeck [267]) ist, und dergleichen Thüren sind verschiedene in Rom übrig. [268]) Die Säulen blieben nicht verschonet: die ganze Base mit ihren Gliedern wurde mit Kränzen umgeben, wie die unter den Säulen von Porphyr an dem sogenannten Battisterio Constantini zu Rom sind, [269]) und eine andere Base von ungemeiner Größe in der Kirche von St. Paolo vor Rom, [270]) welche neun Palmen im Durchschnitte hat. Eben so geschnitzt waren diejenigen, welche auf dem Palatinischen Berge zu unserer Zeit entdecket sind. [271]) An den Säulen selbst fing man an mit Stäben in den Reifen bis an

das Drittheil derselben; man unterbrach die platten Stäbe zwischen den Reifen in drey bis fünf andere kleinere Stäbchen, und endlich drehete man die Reifen spiralmäßig, welche εἱληματικοὶ κίονες, volutiles columnae [272]) genennet wurden. Die größten von solchen alten Säulen sind an einem Altare in der St. Peters Kirche zu Rom angebracht, [273]) und auch die Säule von Orientalischem Alabaster in der Vaticanischen Bibliothek [274]) ist von dieser Art. Endlich wurden Menseln an die Säulen gesetzet, welche kleine Figuren trugen, wie an den Säulen zu Palmyra, [275]) und an zwo Säulen von Porphyr an dem Altare in der Capella Paolina im Vaticano; [276]) es stehen an denselben, so daß sie bis nahe an den obersten Bund der Säulen reichen, zwo kleine Figuren Römischer Kaiser in ihrer Rüstung von den Nachfolgern des Gallienus, welche die gewöhnliche Kugel in der Hand tragen, und sich einander umfaßt haben. Die Höhe dieser Figuren ist zween und ein halber Palm, und der Kopf derselben allein hat sieben Zolle, daß also derselbe das Viertheil der Figur wäre, woraus man von dem Stile derselben schließen kann. Man arbeitete ferner ganz hervorstehende Brustbilder aus einem Stücke mit dem Schafte der Säulen, wie an zwo Säulen aus eben dem Steine in dem Pallaste Altems [277]) in Rom zu sehen ist, und

die Arbeit derselben ist jenen Figuren ähnlich. Es finden sich auch dreyeckige freystehende Pilaster, welche gereift sind, [278]) in dem Garten des Marchese Beloni zu Rom. Und da alles mögliche ausgekünstelt war, gerieth man auch auf Säulen aus einem Stücke mit dem Capitäle: „ zwo von solchen Säulen aus dem härtesten Orientalischen Serpentin stehen in dem Pallaste Giustiniani. " [279])

Die Diokletianischen Bäder, welche vor zweyhundert Jahren, da die Baukunst eine andere Gestalt bekam, noch größtentheils standen, waren damals die vornehmste Schule der Baumeister in der Zierlichkeit: Man sieht zwey Stücke aus denselben von Chambray [280]) vorgestellet. Nach den Nischen mit ihren Säulen auf beyden Seiten, und der Cornische oben darauf, machte San Gallo der Aeltere zuerst ähnliche Verzierungen der Fenster an dem Pallaste Farnese. Die unterbrochene Cornische über hohe Bogen an den Bädern [281]) veranlassete, daß Michael Angelo ebenfalls von der Regel abging, und auf eben die Art an dem großen Fenster über dem Eingange des Campidoglio die Cornische unterbrach, und über diese hinaus das Fenster durch einen Bogen führete. Säulen, welche kein Gebälk, sondern einen Bogen tragen, durch welche sie verbunden sind, wurden von den neueren Baumeistern

auch von jenem Gebäude, wo sich allein nur dergleichen Säulengänge fanden, genommen. Das halbrunde Portal an der Kirche Alla Pace, an der Kirche des Novitiats der Jesuiten zu Rom, und an der Kirche zu Ariccia, fand Bernini in den Kupfern besagter Bäder: und man könnte viel mehr Nachahmungen, die dorther genommen sind, anführen.

Die Zierrathen insbesondere betrachtet, sind theils außerhalb, theils innerhalb der Gebäude. Außerhalb sind diejenigen zu bemerken, die sich an Tempeln und öffentlichen Gebäuden fanden, und noch finden; und hier fangen wir an von dem Dache.

Es wurden schon in den ältesten Zeiten, auch in Rom, oben auf dem Gipfel der Tempel, Statuen gesetzet, und Tarquinius Priscus [282]) ließ einen Wagen mit vier Pferden von gebrannter Erde gemacht auf die Höhe des Tempels des Olympischen Jupiters zu Rom setzen, an deren Stelle wurden nachher goldene [283]) oder vielleicht nur vergoldete gesetzet. Auf der Spitze des Gipfels an dem Tempel des Olympischen Jupiters zu Elis [286]) stand eine vergoldete Victoria, und an beyden Seiten, das ist, auf den Acroteriis auf jeder Seite, eine vergoldete Vase. Macrobius [285]) redet von einem Tempel des Saturnus, auf dessen Gipfel

Meergötter (Tritonen) ſtanden, welche in Muſcheln blieſen. Auf den Acroteriis des Gipfels an dem Tempel des Jupiters auf dem Capitolio ſtanden fliegende Victorien. [286])

Die ſpitzig zulaufende Corniſche des Gipfels wurde oben mit kleinen Zierrathen beſetzet, welche Amazoniſchen Schildern ähnlich ſehen, wie ſich an einem Tempel in dem Vaticaniſchen Virgilio [287]) zeiget; oft mit einer Art von Blumen und Blättern, wie es ſich auf einigen erhobenen Arbeiten findet, und dieſe Beſetzung war vielmals von gebrannter Erde; von welcher ſich noch Stücke erhalten haben. Zuweilen war der Gipfel vergoldet. [288])

An dem Gipfel ſelbſt waren auch ſchon in den erſten Zeiten von Rom erhabene Arbeiten, ebenfalls von gebrannter Erde. [289]) An Griechiſchen Tempeln und öffentlichen Gebäuden waren Werke reich von Figuren: an dem angeführten Tempel des Jupiters zu Elis war der Wettlauf der Pferde des Pelops und des Oenomaus. [290]) An dem Tempel der Pallas zu Athen [291]) war an dem vorderen Gipfel die Geburt der Göttinn, und an dem hinteren Gipfel der Streit derſelben mit dem Neptunus, vorgeſtellet. An dem Gipfel des Schatzes der Stadt Megara, zu Elis, war der Streit der Götter wider die Giganten zu ſehen, und auf der Spitze deſſelben ſtand ein Schild. [292]) Die größten Künſtler zeigten ſich in dieſer Art Arbeit, und

Praxiteles [293]) arbeitete an den Gipfeln eines Tempels des Hercules zu Theben deſſen zwölf Thaten. Dieſes hat weder der Lateiniſche noch der Franzöſiſche Ueberſetzer des Pauſanias verſtanden: denn ſie haben ſich vorgeſtellet, es ſey dieſe erhobene Arbeit an einer Cupola geweſen, welche ſie ſich auf dieſem Tempel einbilden. Pauſanias ſaget gleichwohl mit deutlichen Worten ἐν τοῖς ἀετοῖς, an den Gipfeln. [294]) Auf einem Tempel zu Athen, vielleicht dem Caſtor und Pollux gewidmet, waren Gefäße geſetzet, [295]) welche auf die Ringerſpiele deuteten: [296]) denn die älteſten Preiſe derſelben waren in Athen [297]) Gefäße mit Oel, welches von den heiligen Oelbäumen auf der Acropolis gemacht war, wie man dieſe Gefäße als ein Bild der Spiele auf Münzen [298]) und geſchnittenen Steinen ſieht, wo Ringer vorgeſtellet ſind. [299])

Die Capitäler der Säulen wurden auf mancherley Weiſe gezieret, aber die Neuerungen in dieſer Art ſind niemals allgemein angenommen und zur Regel geworden. Ptolemäus Philopator ließ in dem prächtigen Aufzuge, welchen Athenäus [300]) beſchreibt, einen Eßſaal aufführen, auf deſſen Säulen die Capitäler aus Roſen, aus Lotus und aus anderen Blumen zuſammengeſetzet waren. An dem Tempel auf dem Foro des Nerva ſprang an allen vier Ekken des Capitäls ein Pegaſus heraus. [301]) Der Graf

Jede hat bey seinem Landhause in der Villa Hadriani bey Tivoli zwey Capitäler mit Delphinen, welche vermuthlich in dem Tempel des Neptunus besagter Villa gestanden, und eben solche Capitäler sind in dem Tempel zu Nocera de Pagani ohnweit Neapel. Von solchen Capitälern wird figürlich gesaget, daß sie Delphinen auswerfen (Delphinos vomere). [302]) In der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom stehen auf Säulen zwey Capitäler, an deren vier Ecken eben so viele Victorien stehen, und zwischen ihnen Tropheen: zwey ähnliche aber größere Capitäler stehen in dem Hofe des Pallastes Massimi alle Colonne. [303])

Caryatiden, auch Atlantes, [304]) und Telamones [305]) genannt, welche an statt der Säulen dieneten, sieht man an einem Tempel auf einer Münze, [306]) und in Athen tragen weibliche Figuren die Decke eines offenen Ganges, an dem sogenannten Tempel des Erechtheus. [307]) Es hat dieselben von allen Reisenden niemand mit demjenigen Verständnisse betrachtet, daß wir hätten belehret werden können, von was für Zeit dieselben sind; Pausanias meldet nichts von denselben. Die angeführte [308]) männliche Caryatide in dem Farnesischen Pallaste ist, wie man vorgiebt, beym Pantheon gefunden worden, und es ist glaublich, daß es eine von denjenigen sey, welche vom Diogenes aus Athen gearbeitet waren, und über dem unteren Säulen-

gange in dem Tempel ſtanden, das iſt, welche an ſtatt der zweyten Ordnung Säulen waren. [309]) Die itzige Corniſche auf den unteren Säulen hat zwar nicht denjenigen Vorſprung, welcher zur Baſe ſolcher Figuren, wie die gegenwärtige iſt, hätte dienen können: man muß aber bedenken, daß dieſer Tempel zweymal im Feuer gelitten, und wiederum von Marco Aurelio und Septimio Severo ausgebauet worden; es muß alſo inwendig eine große Veränderung vorgegangen ſeyn. Es werden unter anderen die ſogenannten Syracuſiſchen Capitäler von Erzte, [310]) oder vielmehr von Syracuſiſchem Erzte, welches eine beſondere Art von zuſammengeſetztem Metalle muß geweſen ſeyn, im Feuer vernichtet ſeyn. Der Tempel der Veſta war mit Syracuſiſchem Erzte gedecket. [311]) Die Attiſche Ordnung über den unteren Säulen, welche ein Werk von wenig vorſpringenden Pilaſtern war, [312]) und vor zwey Jahren barbariſcher Weiſe weggenommen iſt, war augenſcheinlich der Größe dieſes Tempels nicht gemäß: an der Stelle deſſelben müſſen die Caryatiden ehemals geſtanden haben. Es trifft wenigſtens die Maaß der Farneſiſchen Figur mit der Höhe der Attiſchen Ordnung überein, welche an neunzehen Palmen hat. Dieſe halbe Figur hat etwa acht Palmen, und der Korb auf dem Kopfe drittehalb. [313]) Was einige Scribenten [314]) bisher für dergleichen Caryatiden angeſe-

hen haben, zeuget von ihrer großen Unwissenheit. Eine besondere Art von Caryatiden [315]) war in dem Grabmale der Freygelassenen des Sextus Pompejus, wo stehende männliche nackte Figuren auf dem Kopfe ein Capitäl trügen, und mit beyden Händen eine stehende Säule hielten, welche aber nichts zu tragen hatte.

An dem Gebälke auf den Säulen waren die Zierrathen nach Erforderniß der Ordnungen verschieden. Ich habe oben aus einer Stelle des Euripides eine Muthmaßung angebracht von dem offenen Raume zwischen den Triglyphen, an den Dorischen Tempeln der ersten Zeit. Da diese Plätze, die Metopen, nachher zugedecket wurden, gedachte man auf ihre Auszierung. Hierzu gaben die Schilder Gelegenheit, welche an der Frise des Gebälkes, und wie wahrscheinlich ist, an die Metopen aufgehänget wurden. [316]) An dem Tempel des Apollo zu Delphos hingen daselbst goldene Schilder, aus der Persischen Beute bey Marathon verfertiget, [317]) und diejenigen, welche der Römische Consul L. Mummius an der Frise des Dorischen Tempels des Jupiters zu Elis aufhängen ließ, [318]) waren vergoldet. Die Waffen des Poeten Alcäus, welche er in der Flucht zurück ließ, und die von den Athenienfern an dem Tempel der Pallas auf dem Sigäo [319]) aufgehänget wurden, standen vermuthlich an eben dem Orte des Ge-

bälkes. An dem erſten von beyden Orten des Pauſanias haben der Lateiniſche und andere Ueberſetzer das Capitäl an ſtatt des Gebälkes oder der Friſe deſſelben genommen, wider die Bedeutung des Worts: denn ἐπιςύλιον heißt eigentlich ein Stück des Gebälkes, [320]) welches von einer Säule bis auf die andere reichet, wird aber hier, wie anderwärts, entweder für das ganze Gebälke, oder insbeſondere für die Friſe genommen. [321]) An dem Tempel zu Elis wird die Friſe durch Umſchreibung genennet ἡ ὑπὲρ τῶν κιόνων περιθέουσα ζώνη, das iſt, der Gürtel oder die Binde, welche über die Säulen, um das Gebäude herumläuft. [322]) An einem andern Orte, wo eben der Scribent von der Arbeit an der Friſe des Tempels der Juno bey Mycene redet, [323]) ſaget er „das jenige, was über die Säulen erhaben gearbeitet iſt," ὁπόσα ὑπὲρ τοὺς κίονας ἐςὶν εἰργασμένα. Bey anderen [324]) heißt die Friſe διάζωσμα, der Italieniſche Ueberſetzer des Plutarchus Dominichi hat an dem Orte, wo jener von dem Tempel redet, welchen Perikles zu Eleuſis bauen laſſen, das Wort ἐπιςύλιον ebenfalls vom Capitäle verſtanden. [325]) Unterdeſſen waren Schilder auch an den Säulen des Tempels des Jupiters zu Rom aufgehängt. [326])

Diese wirklichen Schilder gaben Gelegenheit, daß nachher Schilder von erhobener Arbeit in die Metopen gesetzet wurden, und diese Auszierung ist auch von den neueren Baumeistern in der Dorischen Ordnung beliebet worden, wie man dieselben nebst anderen Krieges- und Siegeszeichen an verschiedenen Palläsien in Rom angebracht sieht. Es wurden aber auch Schilder an dem Gipfel der Tempel aufgehängt, wie an dem Tempel des Capitolinischen Jupiters. [327])

An der Frise des Dorischen Tempels der Pallas zu Athen sind auf die Metopen Gefechte mit Thieren vorgestellet, [328]) und an dem Tempel des Theseus daselbst die Thaten dieses Helden. [329]) Vitruvius schlägt Donnerkeile vor. [330]) Die Corinthischen Frisen wurden mit Köpfen von Stieren oder Widdern ausgezieret, wie der Tempel zu Melasso in Carien; [331]) oder es wurden Opfergeräthe angebracht, wie an der Frise auf den drey Säulen unten am Campidoglio. [332]) An der Frise des Tempels Kaisers Antoninus und der Faustina sind Greife, welche Leuchter halten. [333]) Eben diese Zierrathen hat die Frise eines kleinen zierlichen Tempels oder Capelle, [334]) eine Stunde von Siena, gegen Florenz zu, und zwar von gebrannter Erde, so wie die Corinthischen Capitäler der Pilaster; auf eben die Art, wie einige alte Grabmäler um Rom. Von

dergleichen Frisen wurden um Ostern dieses 1761sten Jahres sechs Stücke zu Rom entdecket, von zween Palmen hoch, welche mit bleyernen Nägeln auf die Mauer befestiget waren; einer von diesen Nägeln hat mehr als einen halben Palm in der Länge. Die erhobene Arbeit auf diesen Stükken ist schön gezeichnet und ausgeführet. Auf einem derselben stehet Bacchus und eine tanzende Bacchante, welche die Cymbaln zusammen schlägt, und zwischen ihnen ein junger Satyr, welcher eine längliche und spitzig zulaufende Aschenurne mit zwo Handhaben auf der Schulter trägt; mit der andern Hand hält er eine umgekehrte brennende Fackel. Es ist dieses Bild eine Aufmunterung zum Genusse des Lebens, und eine Erinnerung zur Fröhlichkeit, ehe die Fackel des Lebens auslöschet, und man unsere Asche sammlet und beysetzet. Auf zwey andern Stücken umarmet Silenus einen jungen geflügelten Genius des Bacchus, und nähert sich demselben, um ihn zu küssen. [335]) Von diesem Genius habe ich in der Beschreibung der Stoschischen geschnittenen Steine [336]) gehandelt. Diese erhobenen Werke waren übermahlet, wie sich an einigen deutlich zeiget.

An der Cornisihe des Gebälkes standen insgemein Löwenköpfe in einer bestimmten Weite, entweder zum Ablaufe des Wassers, oder zur Andeutung desselben: an dem

Gebälke auf drey Säulen im Campo Vaccino zu Rom hat sich die Cornische mit den Köpfen erhalten. [337])

Wo an Tempeln oder Gebäuden runde Oeffnungen an statt der Fenster waren, wurden Kränze von Bändern oder Blumen umher geschnitzet. [338]) An dem Gipfel des donnernden Jupiters auf dem Capitolio hingen kleine Glocken. [339])

Der Bogen der Nischen wurde in Gestalt einer Muschel gezieret, und das älteste Werk, woran sich dieses erhalten hat, ist ein rundes Gebäude in Gestalt eines Theaters, welches vermuthlich zum Foro Trajani gehöret hat. [340]) Dieser Zierrath findet sich ebenfalls in den Nischen der Gebäude zu Palmyra, [341]) und an dem fälschlich sogenannten Tempel des Janus zu Rom.

In dem Pronaos oder der Halle der Tempel war die Mauer am Eingange vielmals bemalet, wie an dem Tempel der Pallas zu Plateäa, wo Ulysses vorgestellet war, wie er die Freyer der Penelope erlegete. [342]) Etliche Gebäude wurden röthlich [343]) andere grünlich angestrichen.

Die Zierrathen innerhalb der Gebäude, als das zweyte Stück dieses Capitels, würden an den Tempeln und Pallästen vornehmlich zu untersuchen seyn, wenn die Zeit nicht alles verstöret hätte: von dem einzigen Pantheon will ich nicht reden, weil das Innere desselben aus vielen Kupfern

bekannt ist. Der Vorsaal im Hause, oder dasjenige Theil, welches beym Eintritt in dasselbe zuerst in die Augen fällt, und bey den Griechen Ἐνώπια hieß, [344]) wurde besonders ausgezieret, und Homerus nennet es daher ἐνώπια παμφανόωντα, [345]) „das allenthalben glän„zende und schimmernde Theil."

Die Gewölber, welche keine vertiefte Felder hatten, von welchen oben geredet ist, [346]) wurden insgemein mit Gypsarbeit gezieret, wie man sonderlich an dem Gewölbe eines Bades zu Baja bey Neapel sieht, wo die Venus Anadyomene, Tritonen, Nereiden und dergleichen auf das schönste ausgearbeitet sind, und sich bis itzo unversehrt erhalten haben. Diese Arbeit ist nicht sehr erhoben, und dadurch hat sich dieselbe mit erhalten: wo man dergleichen Werke in neueren Zeiten sehr erhoben gemacht hat, haben sie insgemein gelitten, und an dem Gewölbe der St. Peterskirche, deren Rosen von Gyps drey Palmen dick sind, ist dieses fast unvermeidlich.

Es wurden so, wie itzo, sowohl Felder als Figuren an den Decken und Gewölbern vergoldet, und das Gold an einem verschütteten Gewölbe von dem Pallaste der Kaiser hat sich, ohngeachtet der Feuchtigkeit, so frisch erhalten, als wenn es neulich aufgetragen wäre. Die Ursache davon lieget in der Dicke des geschlagenen Goldes bey den

Alten: denn in Vergoldungen im Feuer war ihr Gold, welches sie auflegeten, gegen die heutigen Blätter in der Stärke, wie sechs gegen eins, und in anderen Vergoldungen, wie zwey und zwanzig gegen eins; wie Buonarroti [347]) ausführlicher angezeiget hat.

Von den Verzierungen der Zimmer hat man sich bisher einen Begriff machen können aus dem Innern der Grabmäler, [348]) und die im Herculano sowohl, als in den benachbarten verschütteten Städten Resina, Stabia, und Pompeji entdeckte Häuser [349]) stimmen mit jenen überein. Die gewöhnliche Auszierung der Zimmer daselbst besteht nur im Anstriche der Mauern, und in kleinen Gemählden auf denselben, welche Landschaften, Figuren, Thiere, Früchte und Grotteskeu vorstellen: denn ehemals waren Mahlereyen an statt der Tapeten. [350]) Die Mahler in dieser Art hießen bey den Alten Ρωπογράφοι, [351]) das ist, „Mahler von kleinem Krame."

Unter dem Gewölbe der Zimmer (andere hatten Dekken von Holze) gieng insgemein eine kleine Cornische von Gyps umher, welche zwey oder drey Finger breit hervor sprang, und nach Beschaffenheit der Gebäude glatt oder mit Blätterwerke gezieret war. Es durchschnitt diese Cornische das obere Theil der Thüre, welche nach den

Regeln der Baukunst drey Fünftheile der Höhe des Zimmers haben soll, und dadurch wurde das Zimmer umher in zwey Theile getheilet; das Obere, welches wie die Frise zu dem Unteren war, verhielt sich zu diesem, wie zwey zu drey. Der Raum sowohl über als unter der Cornische wurde in Felder getheilet, welche höher als breit waren, und insgemein die Breite der Thüre hatten, welche gleichsam eins von den Feldern war. Diese waren mit Leisten von verschiedener Farbe eingefasset, und zwischen denselben waren kleine viereckige oder runde Felderchen, in welchen eine Figur oder eine Aussicht gemalet war. Ueber der Cornische war eben die Eintheilung, doch so, daß die Felder breiter als lang waren, welche ebenfalls mit Landschaften, Aussichten auf das Meer und dergleichen, ausgezieret waren. [352])

Eine auf diese Art eingetheilete und verzierete Wand eines Zimmers sieht man in der Königlichen Gallerie alter Gemälde zu Portici: es ist dieses Stück über zwanzig Palmen lang und vierzehen breit. Diese Wand hat, wie angezeiget ist, Felder unter und über der Cornische, welche aus Blätterwerke besteht. Von den drey unteren Feldern ist das mittelste breiter, als die auf den Seiten; jenes ist gelb eingefasset, diese roth. Zwischen denselben gehen schwarze Streifen herunter mit zierlichem Schnirkelwerke

bemahlet. Mitten in den Feldern sind Landschaften auf rothem oder gelbem Grunde. Ueber der Cornische sind vier kleinere Felder, von welchen zwey auf das mittlere untere Feld fallen: in einem derselben lieget ein Haufen Münze auf einem Tische, nebst Papier, Täfelchen, Dintenfaß und Feder; [353]) in dem andern sind Fische nebst anderen Eßwaren vorgestellet.

Auf dem Palatinischen Berge wurde im Jahre 1724 ein großer Saal entdecket, von vierzig Fuß lang, welcher ganz und gar ausgemahlet war. Die gemahlten Säulen waren eben so spillenmäßig und ausserordentlich lang, wie die Säulen auf den Gemälden zu Portici. Was sich von Figuren und anderen kleinen Gemälden auf den Wänden dieses Saals fand, wurde abgenommen, und nach Parma geschicket, und diese alte Gemälde gingen mit den übrigen Schätzen des Farnesischen Musei nach Neapel. Da aber alles an vier und zwanzig Jahre eingepacket und verschlossen blieb, hat der Moder alle diese Gemälde zernichtet, und man sieht zu Capo di Monte in Neapel, wo besagtes Museum steht, nur die ledigen Stücke Mauern, auf welchen gemahlet war. Eine einzige weibliche Herma oder Caryatide hat sich erhalten, die etwa halb Lebensgröße ist. [354])

Es wäre eine Vergleichung zu machen zwischen der Art zu zieren unter den Alten und den Neueren, wenn man sich durch Kupfer deutlich erklären könnte. In dem Plane der Zierrathen der Alten herrschete allezeit die Einfalt; bey den Neuern, die nicht den Alten folgen, ist das Gegentheil: jene sind vereinigt in den Zierrathen, welche als Zweige zu einem Stamme gehören; diese schweifen aus, und man findet zuweilen weder Anfang noch Ende. Endlich hat man so gar neuerfundene Schnirkel, mit welchen einige Zeit her Französische und Augspurgische Kupferstiche eingefasset und gezieret werden, an der vorderen Seite der Gebäude angebracht. Das abscheulichste Denkmal des Verderbnisses des Geschmacks ist in Italien selbst und zu Portici bey Neapel. Es hat daselbst der Duca Caravita in einem Garten neben dem Königlichen Schlosse die ungereimtesten Schnirkel jener Kupferstecher besonders von Steinen aufgeführet, und diese Fratzen stehen, ein jedes abgesondert von dem andern, viele Ellen hoch längs den Gängen des Gartens.

Michael Angelo dessen fruchtbare Erfindung sich in der Sparsamkeit, und in der Nachahmung der Alten nicht einschränken konnte, fing an in den Zierrathen auszuschweifen, und Borromini, welcher dieselben übertrieb, füh-

rete ein großes Verderbniß in der Baukunst ein, welches sich in Italien und in andern Ländern ausbreitete, und sich erhalten wird, weil unsere Zeiten sich immer weiter von der Ernsthaftigkeit der Alten entfernen, und man ist vielmals den Königen in Peru ähnlich, in deren Gärten die Pflanzen und Blumen von Golde waren, und deren Größe sich in ihrem verderbten Geschmacke offenbarete.

Anmerkungen.

I.) Zu dem Vorbericht.

1) Die Beschreibung des Stoschischen Musei machte W. in den Jahren 1758 und 1759. A. d. H.

2) Aristot. *Politic. Lib. VIII. cap.* 5. *oper. Tom. III. pag.* 607.

3) Cluver. *Ital. ant. Lib. IV. cap.* 14. *Tom. II.*

4) Nach der italiänischen Ausgabe des Fea war er aus Piacenz. A. d. H.

5) Dieser Graf Gazzola hat den Ruhm der erste gewesen zu seyn, welcher die Alterthümer Pästums durch Abbildungen bekannt gemacht hat. Aber die Zeichnungen wurden um verschiedene Jahre früher verfertigt, als W. hier angiebt; denn der Canonicus Mazocchi, welcher im J. 1754 seine Bemerkungen über Pästum im Anhange seiner Erklärung der Herakleischen Tafeln S. 499 herausgab, versprach bereits damals die Zeichnungen, welche der Graf Gazzola machen lassen, aber erst späterhin gab sie der P. Paoli mit seinen Abhandlungen dazu heraus. F.

6) Das Werk des Antonini wurde bereits im Jahr 1745 bey Gessari gedruckt. Zwar vermehrte er es im J. 1756 an vielen Stellen, aber ohne die Jahrszahl zu verändern. F.

7) Die Ringmauern des alten Pästums sind freylich nicht in die Runde gebauet, aber sie bilden auch kein Viereck, sondern eine unregelmäßige Form. S. Taf. I. F.

8) Ein großer Theil der Ringmauer von Pästum ist zerstört, so daß an einigen Orten kaum die Spuren davon zu erblicken sind; aber der erhaltene Theil derselben ist beträchtlich und zeigt einen mächtigen Bau. Von den Stadtthoren hat sich nur eines erhalten, welches auf Taf. II. von der äußeren Seite abgebildet ist. F.

9) Die Steine haben 8 bis 10 Palmen Länge, 4 bis 5 P. Breite, und 3 bis 4 P. Höhe. F.

10) Der P. Paoli, welcher die Abbildungen dieser Tempel mit gelehrten Abhandlungen begleitet hat, stand in dem irrigen Wahne, daß diese Gebäude von Hetrurischer Bauart seyen, und sein ganzes Bestreben in seinem Werke gehet dahin, dieser seiner falschen Meynung Wahrscheinlichkeit und Glauben zu verschaffen. W. hat gleich anfangs ihren wahren Charakter richtig erkannt, und da auch die irrige Ansicht des P. Paoli jezt allgemein anerkannt ist, so lohnt es der Mühe nicht, sich bey derselben weiter aufzuhalten. Das Werk des P. Paoli heißt: *Rovine dell' antica città di Pesto, detta ancora Posidonia. Roma.* 1784. *fol.* A. d. H.

11) Dieser Zusatz „und vorn und hinten eine freye Halle" ist, wie Fea richtig bemerkt, überflüssig, da es sich bey dem freyen Säulengange ringsumher von selbst versteht. S. Taf. III. VI. VIII. Aber die Benennung amphiprostyli, welche auch Major in seinem 1768 zu London erschienenen Werke über diese Tempel p. 27

30 31. ihnen beylegt, gebürt ihnen, nach der Bedeutung, die dieses Wort beym Vitruv Lib. III. c. 2. hat, keinesweges; denn er nennet die Tempel amphiprostyli, welche blos an beyden Giebelseiten, vorn und hinten, Säulenhallen haben. Richtiger würden sie peripteri zu nennen seyn; denn so hießen nach Vitruv die Tempel, welche auf jeder Fronte sechs Säulen, und an jeder der beyden langen Seiten elf Säulen, die Eckſäulen wieder mitgezählt, hatten. F.

12) S. Taf. III.

13) S. Taf. VI.

14) Die Zahl der Säulen ist verschieden. In jeder Vorhalle des großen Tempels sind nur zwey, und in der einzigen Vorhalle des kleinen Tempels sind zwey ganze und zwey halbe an den beyden Pilastern oder Eckpfeilern der Zelle. S. Taf. III und VI. F.

15) Ihrer Gestalt und der Art nach, wie sie mit einer Mauer umgeben ist, (S. Taf. VI.) zu urtheilen, scheint es mir vielmehr eine aedicula oder Capelle gewesen zu seyn, in welcher das Bild einer Gottheit aufgestellt war, wie im Tempel des Jupiter Capitolinus und andern Tempeln. Man sieht dergleichen in so vielen Grundrissen von Tempeln des alten Roms, in der von Bellori erläuterten Abbildung der *Fragm. vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnes. etc.* und bey Piranesi in dessen *Antich. rom. T. I. Tav. 2. segg.* F.

16) S. Taf. IV.

17) Es ist nicht wohl zu verstehen, was W. hier meynt. Entweder hat er die Vorhallen der beyden Tempel mit

einander verwechselt, oder er hat sich Säulen eingebildet, wo keine standen. Man sehe die Tafeln III und VI. F.

18) Die vordere oder Haupthalle ist tiefer als die andere; sie ist nämlich 42 Palmen breit und 28 P. lang; die andere hat gleiche Breite, aber im innern Raum gemessen nur 17 P. Tiefe. F.

19) Der Säulen dieser Vorhalle sind, wie schon vorhin Anmerk. 14 bemerket worden, zwey auf jeder Seite, und zwey halbe an den Pilastern oder Eckpfeilern der Zelle. Alle hatten dieselbe runde Base mit dem Bund, und keine stand unmittelbar auf den Stufen; nur standen die beyden ersteren auf einem niedrigeren Plan als der Plan der Zelle, auf welchem die andern stehen. S. Taf. VI. F.

20) Von dieser runden Base nimmt der P. Paoli gleichfalls einen seiner vielen Scheingründe, um zu beweisen, daß diese Tempel nicht griechischer, sondern althetrurischer Bauart sind. Er beruft sich dabey auf den Vitruv Lib. VII. c. 7. welcher den toskanischen Säulen eine ähnliche Base gibt. F.

21) Für die Säulenstellung nämlich, welche er pyknostylos, engsäulig, nennt, welche die kleinsten Zwischenweiten hat. Vitr. *Lib. III. c.* 2. F.

22) Diese Vertiefung ist beträchtlicher als W. sie angibt; denn ihre Tiefe beträgt vier Fingerbreit; aber sie nimmt nicht den ganzen Raum der Zwischensäulen ein. Der P. Paoli *Dissert. IV. n.* 12. 13. *pag.* 118. *seq.* vermuthet daß in diesen Vertiefungen eine Platte

von Marmor oder Bronze gelegen habe, um damit den Fußboden zu verzieren, und zugleich den Säulen einen besseren Abstich zu geben, indem sie sich auf diese Weise auf dem viereckigen Raum, der sie rings umgab, durch die eingelegten Tafeln absonderten, und sich, wie auf einer Base, zu erheben schienen. F.

23) Nach genaueren Messungen beträgt die Länge des großen Tempels 230 Palmen, und die Länge des kleinen 127 P. In der Breite kommen sie ziemlich mit W's. Angabe überein. F.

24) S. Taf. VIII.

25) Eine Probe davon zeigt Taf. VIII.

26) Winckelmann muthmaßte hier etwas, was nicht war, und wovon auch nicht zu glauben ist, daß es je gewesen sey. Der P. Paoli *Dissert. V. num.* 13 *p.* 114 sagt: An der Fronte, die wir die vordere nennen, entdeckt man die Vorhalle, welche im Innern vermittelst zweyer Pfeiler gebildet ist, in deren Mitte drey Säulen stehen. Ob dieses auch eben so an der hintern Fronte statt fand, davon ist keine Spur zu merken, auch läßt es sich aus nichts schließen. Die Pfeiler lehnen sich an die Mauern, welche nicht weiter gehen; oder wenn sie auch weiter gingen, so erstreckten sie sich doch gewiß nicht über die erste der drey Säulen hinaus, welche in gerader Reihe die Mitte des ganzen Gebäudes einnehmen. Und wenn man gleich weiter hin einige Ueberbleibsel von Mauern gewahr wird, wie wir beym Nachgraben gefunden haben, so zeigt doch ihre Dünne und Schwäche, daß sie von keiner inneren

Zelle seyn können, sondern vielleicht bestimmt waren den Grund zu stützen, welcher sich gegen die Mitte des innern Platzes etwas erhöhet. S. Taf. VIII. F.

27) S. Taf. VIII und IX.

28) An den beyden Nebenseiten beträgt der Zwischenraum der Säulen von dem Mittelpunkt der einen zur andern $11\frac{2}{3}$ P. und an den Giebelseiten beträgt derselbe $10\frac{5}{6}$ P. Der Durchmesser jeder Säule beträgt $5\frac{1}{3}$ P., dergestalt sind also an den Nebenseiten die Zwischenweiten der Säulen etwas breiter als ihr Durchmesser, und die an den Giebelseiten sind kaum so breit. F.

29) Dieser Abhang ist wohl nur von den Trümmern und dem Schutte entstanden, die sich in der Mitte des Gebäudes aufgehäuft haben. Nach Hinwegräumung desselben versichert der P. Paoli den Boden desselben eben und mit den Bruchstücken eines Musaiks belegt gefunden zu haben. F.

30) Der Verfasser hat sich hier nicht dessen erinnert, was er vorhin in diesem Vorbericht S. 332 gesagt hat. Was von den sämtlichen Gebäuden noch vorhanden ist, zeigen die hieher gehörigen Tafeln. F.

31) Der moderne römische Palm hält 8 Zoll $3\frac{1}{2}$ Linie; der neapolitanische Palm hält 8 Zoll 7 Linien. F.

32) Nach den genaueren Messungen, welche der P. Paoli Taf. XLIV seines Werks angegeben hat, beträgt die Länge 218 neapolitanische Palmen, und die Breite 132 derselben. F.

33) Was hier für ein Theater gehalten wird, ist offenbar nichts anders, als ein runder Stufengang, auf dem man zu einem Brunnen hinabstieg, welchen man so

niedrig angelegt hatte, weil die Röhren desselben mit dem Boden der Stadt in gleicher Höhe liefen. F.

34) S. Cluverii *Ital. ant. lib. IV. cap.* 3. *Tom. II. p.* 1259. F.

35) Nach den Beobachtungen des Baron Riedesel (S. dessen Reise durch Sicilien und Großgriechenland S. 194,) welcher im alten Kroton die Schule des Pythagoras aufsuchte, deren Trümmer nahe bey den Trümmern des Tempels der Juno Lacinia, a capo colonne genannt, stehen sollten. Er konnte aber nichts davon entdecken, und als er in Cotrone danach fragte, so fand er, welcher Irrthum wahrscheinlich diese Sage veranlaßt hat. Er fand nämlich, daß man sich den Tempel viel kleiner vorstellte, als er wirklich gewesen, und daß man die Mauer von dessen Zellen für ein besonderes Gebäude genommen, welches man die scuola di Pitagora genannt, weil man wußte, daß dieser Philosoph hier gelehrt hat. A. d. H.

36) S. unter den kleinen Aufsätzen n. V. Winckelmanns Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien.

37) Als der Vf. dieses schrieb, hatte er von denen in Sizilien noch vorhandenen Denkmälern der alten Baukunst noch zu wenig Kunde. Späterhin haben mehrere Reisende, als der Baron Riedesel, Brydone, u. a., vornemlich aber der französische Maler Houel, ausführliche Nachrichten und Abbildungen von denselben geliefert. In dem Werke des letzten finden sich die mehr oder weniger erhaltenen Reste von 26 Tempeln, deren zwey noch aufrecht stehen und ziemlich erhalten sind,

von 6 Theatern, 2 Amphitheatern, 3 Siegsdenkmälern und andern Denkmälern alter Baukunst. F.

38) In dem bekannten Werke: *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, ouvrage divisé en deux parties. A Paris chez H. L. Guerin* 1758. *seconde edit. à Paris chez Musiers fils* 1770. *fol.*

39) *The Ruins of Palmyra, London* 1753 und *the Ruins of Balbec*, ebendas. 1757. *fol.*

40) Den ersten Theil dieses Werks unter dem Titel *The antiquities of Athens, measured and delineated by James Stuart and Nicolaus Revett etc. London* 1762 *in fol.* bekam Winckelmann in der Folge zu Gesichte, aber er entsprach seiner Erwartung nicht, weil man auf ein so unbedeutendes Denkmal, als die Lanterne des Demosthenes, oder der Thurm der Winde ist, so viele Kupfer verschwendet hatte, um das Werk über die Gebühr weitläuftig zu machen. F.

41) Auch diesem Bedürfnisse der Alterthumsforscher ist nunmehr durch die Bemühungen späterer Reisenden, besonders seit der letzten französischen Unternehmung auf Aegypten, hinreichend abgeholfen worden. A. d. H.

II) Zu den Anmerkungen.

1) Pausan. *L. VIII. c.* 10. *p.* 618. *lin.* 28. *ed. Kuhnii.*
2) Id. *ibid. c.* 8. *p.* 614. *l.* 23.
3) Id. *L. X. c.* 4. *p.* 806. *l.* 10.
4) Id. *ibid. c.* 35. *pag.* 889. *l.* 26.
5) Id. *L. II. c.* 27. *p.* 174. *l.* 26.
6) Id. *L. V. c.* 5. *p.* 386. *l.* 10.
7) Vitruv. *L. II. cap.* 3.

8) Pausan. *L. VIII. c.* 8. *p.* 614 *l.* 29. und Vitruv. *l. c.*

9) Nach dem Vitruv wurde zu den ungebrannten Ziegeln Stroh gemischt, um den Thon besser zu binden. F.

10) Sehr vorzüglich ist die Form der Ziegeln, welche man in den alten Ruinen von Pozzuoli und Bajä sieht, sowohl zur Verbindung der Mauern als zur Wölbung der Bogen. Eine Abbildung derselben findet man in des P. Paoli *Antichità di Pozzuoli. Tav. LXVII.* F.

11) Der Bestimmtheit wegen ist über diese Stelle des Vitruv zu bemerken, daß der Palm, von welchem derselbe redet, vier Finger, deren sechzehn einen Fuß ausmachten, breit war. In den alten Gebäuden findet man weit größere Ziegel. Die, welche zu Bogengewölben dienten, wurden meistens keilförmig gebildet. F.

12) Pausan. *L. V. c.* 10. *p.* 397 *in fine.*

13) Vitruv. *L. II. c.* 7.

14) *Ad Vitruv. loc. cit. p.* 40. *n.* 1. *edit.* 1684.

15) Es ist der Fluß Silarus, von welchem Strabo *Lib. V. p.* 384. *C. Tom. I.*; Plin. *Hist. Nat. Lib. II. c.* 103. *sect.* 106; Silius Ital. *De Bello Pun. L. VIII. v.* 582. melden, daß er die Kraft habe, alles zu versteinen, was man hineinwirft. S. auch des P. Paoli *Rovine della città di Pesto. Dissert. I. n.* 11. *pag.* 10. wo derselbe bemerkt, daß nahe an den Mauern der Stadt vorbey, auf der Mitternachtseite, eine Quelle von weißer Farbe und stinkend von dem mit sich führenden Schwefel nach dem Meere zufließt; er giebt eine Abbildung derselben auf Tav. LXIV. F.

16) So nennet man ihn in Neapel. F.

17) Er findet sich auch in der Gegend um Velletri, und der D. Lapi, welcher ihn auf Verlangen des Card. Borgia chemisch untersuchen mußte, fand, wie der P. Becchetti berichtet, daß dieser Rapillo aus Eisen, das der Magnet leicht anzog, aus Alcali, das mit Säuren brauste, und aus verglaster Erde, also aus den nämlichen Bestandtheilen der Puzzolana, bestand. Man sehe des D. Lapi Abhandlung im *Giornale de' Letterati, an.* 1758. *art. VIII. p.* 103. und dessen *Lezione accadem. de' due laghi Albanese e Nemorese.* F.

18) Liv. *Lib. I. c.* 12. *n.* 31. *Lib. XXV. c.* 6. *n.* 7.

19) Einige waren auch von Peperino erbauet, z. B. das Ueberbleibsel der Wasserleitung des *Aniene vecchio*, welches in der Stadtmauer nahe an der Porta St. Lorenzo zu sehen ist, und die Wasserleitung der *acqua Marcia.* Die Leitung der *acqua vergine* ist an einigen Stellen, z. B. hinter dem Pallast Bufali, von Travertin. F.

20) Vitruv. *L. II. c.* 7. Plin. *Lib. XXXVI. c.* 22. *sect.* 48.

21) *Le vestig. di Roma ant. Lib. I. c.* 9. *p.* 60.

22) Ficoroni *l. c. p.* 42. giebt in Kupfer die Ueberbleibsel eines sehr alten Gebäudes von Peperin, unweit des Tarpejischen Felsens hinter der Remise und dem Stalle des Pallastes Caffarelli, 114 Palmen lang und 13 P. hoch. Von Peperino sind gleichfalls die Reste von dem Unterbau des Kapitols, welche man jezt im Hof des Hospitals della Consolazione siehet, und die Piranesi in seinem Werke *Della magnif.*

de' Rom. ant. Tav. I. abgebildet hat; desgleichen die Ueberbleibsel des Tullianischen Gefängnisses, das von Ancus Marzius erbauet, und von Servius Tullius, oder nach andern von Tullius Hostilius, vergrößert und nachher unter den Kaisern von Travertin wieder hergestellet worden. Der Peperino, den man jezt in Rom gebraucht, wird bey Marino gebrochen. F.

23) Liv. *Lib. V. c. II. n.* 19.

24) Jac. Sirmondi *vetustissima Inscr. qua L. Cor. Scipionis elogium continetur. Romae* 1617. 4. Winckelmann spricht von dieser Inschrift auch im zweyten Theile seiner Gesch. d. Kunst. — Alle diese hier und an andern Orten angeführten Denkmäler beweisen nach meinem Dafürhalten nichts anders, als daß man zu Inschriften und Bildwerken den Peperin früher als den Travertin angewendet habe; nicht aber, daß dieser leztere in den ältesten Zeiten Roms noch nicht bekannt gewesen sey; welcher Meynung auch Lapi in seinem *Ragionam. mineral. del selce rom. p.* 23 ist, da er ursprünglich zum Bau der Cloaca massima angewendet worden, eines Werkes, welches viel älter ist, als das Grab der Scipionen, wie Piranesi in dem angeführten Werke *della magnif. de' Rom. Tav. III.* und *Pag. XLIII. n.* 30. bemerkt. F.

25) Rycquius *De Capit. cap.* 33. *p.* 124. *edit. Gandav.* 1617. 4.

26) Im Kapitol, im Pallast der Conservatoren, unten am Aufgang der Treppe. F.

27) *Marm. Arund. p.* 103. *edit. Mait.*

28) De Gozze, *Inscr. della base della Colon. rostr. di Duilio. p.* 10.

29) Plin. *Hist. Nat. L. XXXVI. c.* 6. *sect.* 8.

30) Das Gebäude ist mit Werkstücken von Travertin bekleidet; der Fries, welcher rings umher läuft, und mit Ochsenschädeln und Festons geziert ist, und die Inschrift, sind von Marmor. F.

31) Das größte, noch vorhandene, Gebäude von Peperino aus den Zeiten der Kaiser in dem noch izt davon sichtbaren Theile, ist das Grabmal Hadrians. F.

32) Alberti *Dell' Architettura L. II. c.* 12. *Ed. Fiorent.* 1550. *fol.*

33) Doch war Alberti auch in Rom, wo er Baumeister Papsts Nicolaus V. war; s. Vasari im Leben des Alberti; auch sagt dieser letztere selbst, er habe in Rom bemerkt, daß die Römer in ihren öffentlichen Gebäuden, nicht aber in den kleineren, die rothe Puzzolana gebrauchten. F.

34) *Lib. III. c.* 16. *p.* 59.

35) Vitruv. *Lib. II. cap.* 6.

36) Fontenu, *Descript. de l'aqued. de Cout. ec. Hist. de l'Acad. des Inscript. Tom. XVI. p.* 111. *ed. de Paris.*

37) *Puteolanus pulvis, si aquam attigit, saxum est.* Senec. *Natur. quaest. L.* 3. *c.* 20.

38) Die Gänge der Catacomben sind entstanden durch das Graben der Puzzolana und anderer Art von Erde, auch zum Theil durch das Brechen des Tuffsteins. S. Boldetti *Osserv. sopra i cemet. L. I. cap.* 1. Bottari *Scult. e pitt. sagr. ec. Tom. I. n.* 1.

39) Fabrett. *De aq. et aquaed. Dissert.* 3. *p.* 166. *e De Colon. Trajan. c.* 6. *pag.* 147.

40) Mehrere nach der Zeit des Fabretti gemachte Entdekkungen in diesem Circus, z. B. Medaillen des Caracalla, die man daselbst gefunden, und die auf ihrer Rückseite diesen Circus zeigen; die Statue dieses Kaisers selbst und der Julia seiner Mutter, welche unter Clemens XI. aus den Ruinen desselben hervorgezogen, und vom Herzog von Abrantes, damaligen Portugiesischen Minister in Rom, gekauft worden, und andere Denkmäler mehr, beweisen zur Gnüge, daß es der Circus des Caracalla sey. S. Ficoroni *Le Vestigia di Roma ant. L. I. c.* 24. *p.* 163. Orlandi in den Noten zu Nardini's *Roma antic. Lib. III. c.* 3. *p.* 68. *n. a.* F.

41) Aristot. *Problem. Lib. II. sect.* 11. *n.* 8. 9. *oper. Tom. IV. p.* 117.

42) Derselben Wirkung und der Harmonie wegen wurden sie auch in den Theatern angebracht. S. Vitruv. *Lib. I. cap.* 1. *Lib. V. cap.* 5. Besonders merkwürdig ist, ihrer ähnlichen Bauart wegen, die Kuppel der Kirche S. Vitale in Ravenna, ein Werk des VI. Jahrhunderts aus den Zeiten Justinians. Sie ist ganz aus leeren Röhren gebauet, die in horizontaler Lage eine in die andere gesteckt, und so genau und wohl verbunden sind, daß die Kuppel dadurch nicht nur sehr leicht, sondern auch zugleich von großer Festigkeit ist. Auch in einigen Wölbungen der Säulengänge, welche die runde Kirche St. Stefano auf dem Coelius umgeben, die von gleichem Alter ist, finden sich dergleichen Röh-

ren an den Seiten, aber in fast senkrechter Richtung. F.

43) Pausan. *Lib. II. cap.* 20. *p.* 156. *l.* 28. *cap.* 25. *p.* 169. *l.* 20.

44) Facel. *De reb. Sicul. Tom. I. Dec.* 1 *Lib.* 6. zu Anf. *pag.* 248. (Fazello sagt nicht, daß diese Trümmer der angeführten Ursache wegen so genannt wurden, sondern weil die Verschwörung der Giganten gegen den Jupiter in der Säulenhalle gegen Morgen in so vielen Statuen abgebildet gewesen. Eben so nennet man ein altes Gebäude aus Ziegeln zu Cuma den Riesentempel, wegen einer kolossalen Statue des Jupiter, die daselbst gefunden worden, und welche im Jahr 1670 in Neapel dem königlichen Pallaste gegenüber aufgestellet wurde, wo sie unter dem Namen il gigante noch jetzt steht. S. des P. Paoli *Antichità di Pozzuolo Tav.* 47. *fol.* 29. F.)

45) Die Uebersetzer haben dieses Wort am unten in der Anm. 46. angeführten Orte durch Symmetrie gegeben; wir finden es aber an den mehresten Orten, wo es beym Pausanias vorkommt, von der genauen Fügung der Steine gebraucht. S. z. B. *Lib. II. c.* 25. *p.* 169. *l.* 20. *Lib. IX. cap.* 33. *p.* 777. *l.* 32. *cap.* 39. *p.* 791. *l.* 15. W.

46) Pausan. *Lib. VIII. cap.* 41. *pag.* 684. am Ende. (Pausanias redet daselbst von dem Tempel, welchen Iktinus in Phigalien bauete. F.)

47) Plin. *Lib. XXXVI. cap.* 15. *sect.* 22.

48) Alberti *Dell' architettura Lib. III. cap.* 11.

49) Le Roy *Ruin. des plus beaux monumens de la Grèce, Tom. I. par.* 1. *pag.* 4. *lin.* 10.

50) Flaminius Vacca in seinen *Memorie n.* 39. erzält, daß, um das Nonnenkloster, welches im Forum des Nerva liegt, auszubauen, einige Werkstücke von Peperino herabgeworfen wurden, welche mit solchen Klammern von Holz verbunden waren, die auf beiden Seiten die Form von Schwalbenschwänzen hatten, und so wohl erhalten waren, daß man sie aufs neue brauchen konnte; und kein Tischler habe das Holz gekannt, aus welchem sie verfertigt waren. Auch Piranesi hat an einem Grabmale vor der Porta S. Sebastiano hinter Capo di Bove auf der alten appischen Straße Werkstücke von Tufo auf diese Weise mit sogenannten Schwalbenschwänzen von Eichenholz verbunden gesehen. Er giebt eine Zeichnung davon in seinen *Antich. rom. Tom. III. Tav.* 9. F.

51) Fabretti *de Colon. Traj. cap.* 7. am Ende *p.* 229. (Dies ist die Art zu Bauen, welche Vitruv *Lib. II. cap.* 8. *antica* und *incerta* nennt. Sie gleicht dem alten Straßenpflaster, wie man es in und außer Rom sieht. Man findet davon sehr alte Ueberbleibsel an vielen Orten, und unter andern an einigen Stellen der vom Aurelian erbaueten Stadtmauer Roms, in den alten Mauern von Alatri da wo jetzt Civita liegt, in den alten Mauern von Palästrina, Cori und andern Orten mehr. F.

52) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 2. *sect.* 13. *n.* 979. *pag.* 173.

53) *Paral. des anc. et des mod. Tom. I. pag.* 115.

54) Vitruv. *Lib. VI. cap.* II. (Er spricht daselbst von Bogen aus keilförmigen Stücken, doch sagt er nicht ausdrücklich, ob die Keile von Ziegel oder von Stein sind. Aber Strabo *Lib. III. pag.* 360. *Tom.* I. sagt deutlich, daß einige alte Kloaken in Rom, von einer solchen Breite und Höhe, daß ein mit Heu beladener Wagen hindurch fahren konte, aus Stein gewölbt waren, wie noch jetzt die Cloaca massima zeigt; auch das Thor zu Pestum ist aus Stein gewölbt. F.) S. Taf. II.

55) Alberti *dell' Archit. Lib. III. cap.* 9. Von ihm hat Perrault genommen, was er über diesen Gegenstand sagt. (Alberti irret sich nicht, denn was derselbe saget, ist von dem wie Winckelmann es versteht, sehr verschieden. Alberti sagt im Wesentlichen blos, daß das nezförmige Mauerwerk der Alten oft mit Stellen von länglicht viereckigen Ziegelsteinen in Form eines Parallelogram unterbrochen sey. Seine eigenen Worte lauten folgendergestalt: *Jo ho avvertito, che gli antichi usarono nelle opere reticolate tirarvi il recinto, che fosse di cinque ordini di mattoncini, o non meno di tre; e che tutti, o almeno un ordine fosse di pietre non più grosse che le altre, ma bene più lunghe, e più larghe.* Dies wird durch die Abbildung bestätigt, die er davon beyfügt. In vielen anderen Arbeiten dieser Art machen die Reihen von großen Steinen oder langen Ziegeln zu 6 bis 7 übereinander, wie im Amphitheater zu Lucca und zu Arezzo, dieselbe Wirkung; wie Guazzesi bezeugt in seiner *Dissert. intorno agli anfit. della Tosc. op. Tom. I. p.* 22. F.)

56) Vitruv. *Lib. II. cap.* 8. (und Plin. *Hist. nat. Lib. XXXVI. cap.* 22. *sect.* 51. F.)

57) Der Marchese Galiani bemerkt bei der angeführten Stelle des Vitruv n. 3. sehr richtig, daß von diesem nezförmigen Gemäuer mehr Monumente übrig geblieben sind, als von anderen Arten, obgleich Perrault es ohne Grund leugnet. Er glaubt, daß das leichte Reissen, welches Vitruv und Plinius daran bemerken, von den nicht horizontalen Lagen der Steine herrühren könne, aber daß deßungeachtet diese Arbeit wegen der Kleinheit der Steine und der Menge von Kalk die dazu erfordert wird, sehr dauerhaft sey. Unter den in dieser Hinsicht merkwürdigen Gebäuden zeichnen sich vorzüglich zwey zu Bajä aus, wie der P. Paoli in seinem Briefe an den Abate Fea §. 45. bemerkt, welcher sich in dessen ital. Ausgabe der Winckelmannischen Geschichte der Kunst *Tom. III* befindet. F.

58) Burmann. *Syll. Epist. Tom. II.* 191.

59) Vitruv. *Lib. II. cap.* 8.

60) Herod. *Lib. I. cap.* 180. *p.* 85.

61) Eustath. *ad Odyss.* Σ, *pag.* 1851. *l.* 25.

62) *Dissert. Herod. p.* 43.

63) Man kann mit Gewißheit versichern, daß das halbrunde Gebäude nahe beim Forum des Trajan, von welchem W. im zweyten Kapitel dieser Anmerkungen redet, und welches gewöhnlich die Bäder des Paulus Aemilius genannt wird, von geschliffenen Ziegeln erbauet ist. F. (Winckelmann hat dieses auch in den zu einer neuen Ausgabe dieses Werks bestimmten Zusätzen angeführt. A. d. H.)

64) *Memorie d' Urbino. Rom.* 1724. *fol. cap. III. p.* 46.

65) Vitruv. *Lib. VII. cap.* 4.

66) *ad Vitruv. loc. cit. pag.* 239 *ed.* 1684.

67) Winckelmann begeht hier in Benennung der Winde daſſelbe Verſehen, welches er in der Geſchichte der Kunſt I. Th. 1. Kap. 3. Abſch. F. begangen hat. Der Wind, welchen die Griechen λιψ, die Lateiner Africus, und die Italiener *libeccio* nennen, iſt vom *scirocco* verſchieden. Dieſer hieß bey den Griechen φοινικιας, ευρονοτος, bey den Lateinern euronotus und euroauſter. Der erſte wehet zwiſchen Abend und Mittag; der zweyte zwiſchen Morgen und Mittag. Alle alten Scribenten, welche von der Zahl und den Namen der Winde gehandelt haben, ſtimmen darin überein. Vitruv. *Lib. I. cap.* 6. Plin. *Lib. II. cap.* 47. *sect.* 46. Seneca *Nat. quaest. Lib. V. cap.* 16. Aul. Gell. *Lib. II. cap.* 22. Veget. *de re milit. Lib. IV. cap.* 38. Und wenn wir die Denkmäler der alten Kunſt betrachten, ſo finden wir ſie auf den Windzeigern oder Winduhren eben ſo vertheilt; z. B. an dem berühmten Thurm der Winde in Athen; ferner auf dem zu Gaeta; auf dem, welcher in der Campagna di Roma vor der Porta Capena gefunden und vom P. Paciaudi erkläret worden, und auf dem, welcher in den Bädern des Titus gefunden und vom Abate Visconti für das Muſeum Pio-Clementinum angekauft worden, auf welchem die Namen der zwölf Winde in griechiſcher und lateiniſcher Sprache geſchrieben ſtehen. Der *libeccio* iſt viel-

mehr kalt und besonders stürmisch, wie auch Horaz *Carm. L. I. Ode* 1. *v.* 15 und *Ode* 3, *v.* 12. und Virgil *Aeneid. Lib. I. v.* 90, ihn nennen. Aber der *Scirocco* bringt die hier und Gesch. der K. am angeführten Orte beschriebenen Wirkungen hervor; in noch stärkerem Grade jedoch thut dies der auster oder der aus Mittag wehende Wind, der in Rom gewöhnlich nicht vom scirocco unterschieden wird; und daher nennet ihn auch Horaz *Satyr. Lib. II. Sat.* 6. *v.* 18. mit dem ausdrucksvollen Beywort plumbeus auster, und Statius *Sylv. Lib. V. cap. I. v.* 146. nennt ihn malignus. Ausführlicher beschreibt seine schädlichen Wirkungen Hippokrates *De aere, aquis et loc. Sect. II. §.* 5. Austri auditum gravantes, caliginosi, caput gravantes, torpidi, dissolventes. Auch der *libeccio* erzeugt zuweilen Krankheiten, aber anderer Art. S. Lancisi *De nativ. romani coeli qualit. Cap. III. et IV.*

F.

68) Pausan. *Lib. II. cap.* 34. *pag.* 191.

69) Pausanias spricht wirklich von dem λιψ der Griechen oder dem Africus der Lateiner und *libeccio* der Italiener, nicht vom *scirocco*, den W. im Sinne hat. F.

70) Es ist nicht der Wind allein, der das Bley zerfrißt, sondern auch die große Sonnenhitze die es schmelzt, dergestalt, daß es zuweilen an Stellen geschmolzen fließt; auch die Winterfröste tragen viel dazu bey. F.

71) Mazzocchi hat davon in seinem *Amphitheatr. Campan.* eine Abbildung gegeben, welche wir auf Taf. XI. mittheilen.

72) Vitruv. *Lib. VII. c.* 4.

73) Das Verfahren, welches Vitruv *Lib. VII. cap.* 3. lehret, ist weit mühsamer als Winckelmann es hier ahnden läßt, und in der That mußte die Bekleidung dicker und höher seyn. Nach der Rodeschen Uebersetzung lautet die Stelle des Vitruv folgendergestalt: „Ist das Gesimse vollendet, so berappe man die Wände sehr grob, putze sie aber nachher, wann die Berappung fast trokken ist, dergestalt mit feinem Kalkmörtel ab, daß die Breite nach Schnur und Richtscheit, die Höhe nach dem Bleilothe, die Winkel aber nach dem Winkelmaße, eingerichtet werden; denn nur also wird sich die Bekleidung gut zu den Gemälden schicken; und fängt dieser Abputz zu trocknen an, so wird noch ein zweyter und dritter gemacht. Je mehr dieser Abputz von feinem Kalkmörtel Grund hat, um desto fester und dauerhafter wird auch die Bekleidung werden. Nachdem, außer der Berappung, nicht weniger als drey Aufträge von feinem Kalkmörtel gemacht worden, so überziehe man die Wände mit einem Teige aus grobgestoßenem Marmor, der also anzumachen ist, daß er beym Untereinanderkneten nicht an der Kelle hängen bleibe, sondern daß man diese allemahl ganz rein wieder aus der Pfanne herausziehe. Ist dieser Ueberzug fertig, so mache man, bevor er völlig trocken geworden ist, einen zweyten etwas feineren; und nachdem man diesen dicht geschlagen und wohl gerieben, einen dritten noch feineren. Sind auf solche Weise die Wände mit drey Aufträgen von feinem Kalkmörtel und mit eben so vielen von Marmorstucco versehen, so sind sie nicht allein vor Rissen und andern Gebrechen gesichert, sondern sie werfen auch, wenn sie

mit Stöcken dicht geschlagen, und mit hartem Marmorstaube geschliffen, zugleich aber beym Poliren mit Farben überzogen werden, einen schimmernden Glanz von sich." — Jeder sieht, daß Vitruv hier von einem Ueberzuge spricht, auf welchem gemalt werden soll, wie er im Verfolge noch deutlicher sagt; er räth ferner, sie nicht dünn, sondern so dick als möglich zu machen. F.

74) Mit Recht bemerkt der P. Paoli in s. *Antichità di Pozzuolo*, *Tav.* 61. *fol.* 34. daß diese Härte nicht sowohl der Bekleidung, als vielmehr dem vom Wasser entstandenen Absatz zuzuschreiben sey, welcher von der äußersten Härte ist, und den man schleifen muß, um seiner Oberfläche Glätte und Glanz zu geben. F.

75) In dessen Nachrichten von entdeckten Alterthümern, welche unter andern zu Ende der *Roma ant. e mod.* angehänget sind, W.

76) Wahrscheinlich hat W. diese Notiz, so wie die obige Anmerkung aus dem Gedächtniß hingeschrieben, und Santi Bartoli mit Flaminio Vacca verwechselt. Der erste war bekanntlich ein geschickter Zeichner und berühmter Kupferstecher, aber meines Wissens kein Schriftsteller. Der andere hat im J. 1594 die *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma* geschrieben, welche Andraoli der *Roma antica* des Nardini *Rom.* 1704 angehänget hat; und in diesen *Memorie no.* 101 giebt Vacca Nachricht von einem kleinen Zimmer, welches auf dem Aventin der Kirche von S. Saba gegenüber gefunden worden. Es heißt daselbst: „*Flaminio Galgano padrone di una vigna incontro Santo Savo,*

dove si cavano li tufi per far le mura della città, essendo tutto quel monte nelle radici dell' Aventino, mi raccontò, che cavandosi nel tufo si trovò uno stanzino molto adorno, col pavimento fatto di agata e corniola, e li muri foderati di rame dorato con alcune medaglie commesse, con piatti e boccali di rame, instrumenti, che servivano nei sacrifizj; ma ogni cosa aveva patito fuoco. Il detto stanzino non aveva nè porte, nè finestre; onde era necessario, che gli antichi scendessero di sopra." F.

77) Man findet eine Probe davon auf Taf. X. abgebildet. F.

78) De la Baſtie *Remarq. sur quelq. inscript. ant. Acad. des Inscr. Tom. XV. Mem. p.* 442.

79) Vulpii *Tabula Antiat. p.* 16.

80) Vitruv. *Lib. III. c.* 3.

81) S. W's. Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien. F.

82) Pausan. *Lib. V. cap.* 10. *p.* 398. *l.* 3.

83) Dyonis. Halic. *Antiq. Rom. Lib. IV. cap.* 61. *Tom. I. pag.* 248. *l.* 22.

84) Pausan. *Lib. I. cap.* 5. *pag.* 12.

85) Id. *Lib. II. cap.* 27. *pag.* 173.

86) Pauſanias ſchreibt, daß auch das vorhergenannte Gebäude in Athen Tholus, Θόλος, genannt wurde. Auch Vitruv *Lib. VII. praefat.* erwähnt eines Gebäudes zu Delphi, welches gleichfalls Tholus genannt worden, und *Lib. IV. c.* 7. giebt er die Regeln für den Bau runder Tempel. F.

87) Pausan. *Lib. III, cap.* 14. *pag.* 237 am Ende.

88) Id. *Lib. V. cap.* 20. *pag.* 429. *l.* 15.

89) Id. *Lib. VIII. cap.* 9. *pag.* 616 am Ende.

90) Constant. Porphyr. *Exc. Polyb. Lib.* 28. *p.* 138.

91) Appian. *de bello Mithrid. p.* 185. *D.*

92) Id. *Lib. IX. cap.* 38. *p.* 786.

93) Athen. *Deipnos. Lib. V. cap.* 9. *pag.* 205. *E.*

94) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. Class.* 6. *n.* 66. *seqq. p.* 538. 539.

95) S. auch die Samlung der Alterthümer des Borioni von Venuti erläutert, wo Taf. 73 sich eine Gemme mit ähnlichen Thürmen auf einem Schiffe findet. F.

96) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, Cl.* 6. *n.* 66. *seqq. p.* 537.

97) Plutarch. *in Pericl. Oper. Tom. I. p.* 159. am Ende.

98) Wahrscheinlich hat W. dies Gebäude, von welchem Plutarch nichts sagt, mit einem andern verwechselt, aber weiterhin pag. 160 sagt er vom Odeon, das gleichfalls vom Perikles erbauet worden, daß es rund und von der Form eines königlichen Zeltes gewesen. F.

99) Jezt im Museo Pio-Clementino aufgestellet. F.

100) Festus *v. Rotunda aedes.*

101) Macrob. *Saturn. Lib. I. c.* 18.

102) Pausan. *Lib. VI. cap.* 24. *pag.* 515.

103) Id. *Lib. V. cap.* 16. *pag.* 417. im Anfange.

104) Vitruv. *Lib. IV. c.* 7.

105) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXVI. cap.* 23. *sect.* 56.

106) Ueber den Unterschied zwischen den Tempeln zu Pästum und den alten etruscischen Tempeln, welche Vi-

truv beschreibt, sehe man in dem Werke des P. Paoli über die Ruinen der Tempel von Pästum: *Dissert.* 3. *n.* 22. *segg.* F.

107) Kaum berührt er dieselben *Lib. III. cap.* 2. und *Lib. IV. cap.* 3. Doch gab er am Ende seines Werkes eine Abbildung davon, welche verloren gegangen ist. F.

108) Piranesi fand die Entasis an der hetruscischen Säule unter den Ruinen eines alten Tempels zu Alba im Gebiete der Aequier am Fuciniſchen See, und giebt die Abbildung davon in seinem Werke *Della Magnif. de' Rom. Tav.* 31. *fig.* 6. und an den vier Pilastern des alten Grabmales des C. Publicius Bibulus am Fuße des Capitols, wovon er eben daselbst fig. 7. eine Abbildung giebt; auch an den Säulen des dritten Gebäudes zu Päſtum, wovon die Abbildung auf Taf. VII. gegeben wird, findet sie sich. F.

109) Aristot. *Ethic. ad Nicom. Lib.* 10. *c.* 3. *oper. Tom. III. pag.* 174.

110) Diod. Sic. *Lib. XIII. §.* 82. *pag.* 607. *T. I. l.* 55.

111) Plutarch *in Peplic. op. Tom. I. pag.* 105. im Anf.

112) Ligorio im 18. Buche seiner *Antichità*, welche in der genannten Bibliothek unter den Ottoboniſchen Handschriften sich befinden n. 3376 bey dem Worte *Tempio* p. 51 Rückseite, sagt blos, daß die Säulen jenes Tempels von Pentelischem Marmor unten am Anfange des Schafts 9 Palmen gehalten haben; aber er giebt keinen Beweis davon. Mir scheint es unglaublich, daß dieser Tempel Säulen von solcher Dicke gehabt habe. Es ist zu bemerken, daß derselbe, als er zu des Ve-

spasianus Zeiten wieder aufgebauet wurde, nach dem Ausspruche der Wahrsager nicht größer im Umfange, sondern blos höher erbauet werden dürfte, wie Tacitus *Histor. Lib. IV. c.* 53 erzält. Eben so wird man es auch nachher gehalten haben, als er aufs neue vom Domizian wieder hergestellet wurde; und wahrscheinlich hat man, um dem alten Plane treu zu bleiben, die aus Athen herüber gebrachten Säulen von Pentheliſchem Marmor überarbeiten und dünner machen müssen. Die Meinung des Nardini *Rom. Ant. Lib. V. cap.* 15. *reg. VIII. pag.* 267. und anderer, welche glauben daß diese Säulen dieselben seyen, die man gegenwärtig noch in der Kirche Araceli auf dem Capitol siehet, ist völlig ungegründet, wie der P. Casimir in seiner Geschichte derselben *Cap.* 6 *pag.* 238 zeigt. Diese Säulen sind sämtlich an Höhe und Dicke ungleich; überdies sind einige von weißem Granit, andere von rothem, andere von Cipollino, andere von Pavonazetto und anderem Marmor. Größere Säulen, als die vom Ligorio angeführten, würden auch die gewesen seyn, von welchen der P. Minutolo *Dissert. VII. de aedific. judic. l. c. col.* 159. sagt, daß sie zu seiner Zeit d. i. in der Mitte des 17. Jahrhunderts, im Nonnenkloster S. Eufemia (aus Irthum sagt er S. Susanna) nahe an der trajaniſchen Säule ausgegraben worden, und von solcher Größe gewesen, daß sie fast der Colonna Trajana gleich gekommen. Aber diese Schätzung ist übertrieben, wenn jene Säulen zum Forum des Trajans gehörten und jener von Granit gleich waren, welche im Jahr 1765 auf der entgegengesetzten Seite jenes

Klosters ausgegraben worden, welche 8½ Palmen im Durchmesser hatte, und den andern fünf daselbst bereits gefundenen Säulen ähnlich war, wie W. im zweyten Theile seiner Kunstgeschichte meldet. Derselbe erzält auch in einem Briefe an den Baron Riedesel vom 9. Nov. 1763, daß man kurz zuvor auf der Straße nach Albano eine Säule von Granit, von solcher Dicke gefunden, daß kaum vier Menschen sie umspannen können, und eine andere ähnliche habe man in den Fundamenten des Pallastes Santa Croce in Rom entdeckt, aber sie, ihrer enormen Größe wegen, dort liegen lassen. Wir übergehen der Kürze wegen mehrere andere Nachrichten von Säulen ähnlicher Größe, die sich bey Schriftstellern finden. F.

113) Vitruv. *Lib. IV. cap.* 7.

114) Dempst. *De Etrur. reg. Tom. I. Tab.* 7.

115) Pancrazi *Antich. Sicil. Tom. II. par.* 2. *Tav.* 11. 12. 13. *(* Piranesi *Della Magnif. de' Rom. Tav. XXII. fig.* 3. F.*)*

116) Le Roy *Ruin. des plus beaux mon. de la Grèce. Tom. II. par.* 2. *pl.* 17. *pag.* 44.

117) Le Roy *ibid. Tom. I. par.* 2. *pag.* 18.

118) Vitruv *Lib. IV. cap.* 2. will, daß der dorischen Ordnung die Triglyphen, und der ionischen die Kälberzähne eigenthümlich seyen. Aber, daß auch der dorischen Ordnung Kälberzähne gegeben worden, beweiset die Graburne des Scipio Barbatus aus dem 5. Jahrhunderte Roms, die man als ein Gebälk betrachten kann, denn sie hat zuoberst den Kranz mit den Kälberzähnen, unter diesem den Fries mit Triglyphen und Metopen, deren

jede eine Rosette enthält; und der untere glatte Theil, wo die Inschrift sich befindet, kann als der Architrav betrachtet werden. S. die Abbildung derselben auf Taf. XII und XIII. An dem Tempel zu Cora, welcher gleichfalls Dorischer Ordnung ist, sieht man Kälberzähne am Kranz über der Thüre der Zelle. F.

119) Die Triglyphen fanden sich blos am kleinen Tempel zu Pästum, nicht an den andern Gebäuden, wie P. Paoli *Dissert. IV. n.* 24. berichtet, obgleich sie in seinen Abbildungen auch dem großen Tempel gegeben sind, mit den Tropfen darunter, von welchen sich aber auch an dem Triglyphen, der an dem kleinen Tempel übrig geblieben ist, keine Spur gefunden hat. F.

120) So sind sie an dem größten Tempel, an dem kleineren sind sie verschieden. S. die Tafeln V. und VII. F.

121) Le Roy *Ruines etc. T. I. pl.* 18. Vitruv. *Lib. IV. cap.* 3. schreibt vor, daß man die Tropfen in drey Reihen, und sechs in jeder Reihe, mache. F.

122) Pindar. *Pyth.* 4. *v.* 475—477. (Er spricht daselbst von dem Pallaste eines Fürsten, nicht von einem Tempel. F.)

123) Vitruv. *Lib. IV. cap.* 2.

124) Oder vielmehr um die Rinnen des Wassers nachzuahmen, welches vom Kranze herabfallend daran niederlief; denn deswegen setzte man unter die Triglyphen, wo jene Rinnen sich endigten, die Tropfen. Mir scheint nicht, daß jene Einschnitte verhüthen konnten, daß die Balken Risse bekämen, da sie nicht sehr tief seyn durften. F.

125) Eurip. *Iphig. in Taur. v.* 113. (W. wiederholt diese Bemerkungen in seinen *Monum. ant. ined. Par. IV. c.* 14. *num.* 206. *p.* 271. *seq.* F.)

126) Caelaturae bedeuten nicht Reifen, sondern Bildwerk, erhobene Arbeit; wenn nicht Canter vielleicht columnas caelatas gemeint hat. F.

127) Der Säulen sind acht; vier an der Vorderseite, und an jeder Seite zwey, und sie haben einen Ueberzug. F.

128) Volpi *Latium Tom. IV. Tab.* 13. *pag.* 140.

129) Gerade umgekehrt! Der P. Volpi hat zuerst (im Jahr 1727) sein Werk geschrieben, und die Abbildung in Kupfer gegeben am angeführten Orte. Aus demselben hat hernach Fini die Nachrichten, welche seine Vaterstadt Cora betreffen, gezogen, und in italienischer Sprache bekannt gemacht, im J. 1732 in 4. aber, soviel ich weiß, ohne Figuren. F.

130) Diese Zeichnungen befanden sich, nebst anderen von alten Gebäuden genommenen, in dem Museo des berühmten Herrn von Stosch, und machten einen Band von etlichen und zwanzig Stücken aus. Ein anderer Band von ähnlichen Zeichnungen des Raphaels befindet sich in der Bibliothek des vor kurzem verstorbenen Thomas Coke, Lords Leicester, welcher sich durch Herausgebung der *Etruria Regalis Dempsteri* bey der gelehrten Welt verdient gemacht hat. Raphael verfertigte diese Zeichnungen, nachdem er zum Baumeister von St. Peter in Rom ernennet worden; es sollten dieselben dienen zu dem großen Vornehmen, das alte Rom gleichsam wieder zu erneuern, welches Papst Leo X. gefasset hatte. Man findet hiervon Nachricht in einem Briefe

des Celio Calcagni an Jacob Zieglern, zween Zeitgenossen dieses Künstlers. Es ist dieser Brief nebst andern zweien Sendschreiben des H. Clemens beygefüget, welche betitelt sind: *S. Clementis Epistolae duae ad Corinthios. His subnexae sunt aliquot singulares vel nunc primum editae, vel non ita facile obviae, Londini*, 1687. 12. Gedachter Brief befindet sich p. 231.

W.

131) W. hat wahrscheinlich des Le Roy Werk nur flüchtig angesehen, sonst würde er gefunden haben, daß derselbe das Verhältniß der dorischen Ordnung von sieben Durchmessern mit den andern bestimmt angegeben hat. Le Roy sagt nemlich, die dorische Ordnung sey Anfangs sehr niedrig gewesen von 4 Durchmessern oder wenig mehr, und führt als Beyspiel den alten Tempel zu Corinth und den des Theseus zu Athen an; daß sie sodann zu 6 Durchmessern erhoben worden, wie Vitruv meldet, und daß man ihr endlich zur Zeit des August 7 Durchmesser gegeben habe. S. dessen Werk *Tom. I. par.* 2. *pag.* 35 *segg.* und *Tom. II. par.* 2. *pag.* 43 *seg.* F.

132) Dies Drittel ist facettirt. Die Reifen haben übrigens wenig Vertiefung und sind ohne Stäbchen. F.

133) Nicht zwey, sondern sechs. Man sehe die Anm. 19. F.

134) Vulp. *loc. cit. Lib.* 7. *cap.* 2. *pag.* 138. Murator. *Nov. thes. inscr. Tom. I. pag.* 147. *n.* 4.

135) Apian. *Inscr. pag.* 184. *n.* 1. Gruter. *Inscr. Tom. I. p.* 128. *n.* 7.

136) Liv. *Lib. VI. cap.* 12. *n.* 20.

137) Tacit. *de mor. Germ. cap.* 37.

138) Freinshem. *ad h. l. Taciti.*

139) *Epitome Livii Lib. 67.*

140) Für die Meinung des Freinsheim gegen die angenommene Lesart des Tacitus giebt es einen andern Grund, den, so viel ich weiß, weder die Commentatoren noch die Ausleger geltend gemacht haben, nemlich, daß Festus, der nach dem Tacitus schrieb, bey dem Worte Manlius jenes Decret der Familie Manlia, welches Livius anführt als noch zu seiner Zeit gültig, oder wenigstens als vorher noch nicht übertreten, wiederholt. *Manliae gentis patriciae decreto nemo ex ea Marcus appellatur, quod Marcus Manlius qui Capitolium a Gallis defenderat, cum regnum affectasset, damnatus, necatusque est.* Diese Autorität vereint mit dem Auszuge des Livius sollte wohl entscheidend seyn, aber die Inschrift des Tempels verdient allerdings als ein öffentliches Monument, Glauben, und ich glaube nicht, daß sie älter sey, als jener *Marcus Manlius Capitolinus*, sondern aus viel späteren Zeiten. F.

141) Gruter. *Inscr. Tom. I. pag.* 236. *n.* 3. (Vergl. mit Pigh. *Annal. Roman. Tom. III. Lib.* 18. *ann.* 764. *p.* 540. F.)

142) Liv. *Lib.* 6. *cap.* 3. *n.* 5. *Lib.* 7. *c.* 21. *n.* 28.

143) Chambray *Parall. de l'arch. anc. et mod. pag.* 19.

144) ibid. *pag.* 33.

145) Vitruv. *Lib. IV. cap.* 1.

146) Nach Strabo *L. XIV. pag.* 949 am Anf. war Chersiphron der erste Baumeister dieses Tempels, den hernach ein anderer größer wieder erbauete, und endlich, nachdem er durch den Herostrat in Asche gelegt worden, wurde er von dem Baumeister Dinokrates,

demſelben welcher Alexandrien gebauet und den Berg Athos in eine Statue verwandeln wollen, wieder neu errichtet. F.

147) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXVI. cap.* 14. *ſect.* 21.

148) Im erſten Jahr der XCVII. Olympiade. Pausan. *Lib. VIII. cap.* 45. *pag.* 693. F.

149) Nicht 90 ſondern ungefähr 40 Jahre würden es ſeyn, wenn die Olympiade eine Zeit von 4 Jahren umfaßt. F.

150) Plin. *Exercit. in Solin. cap.* 40. *p.* 571 *ſeqq.*

151) Poleni *Dissert. sopra al tempio di Diana d'Efeso. Saggi di Dissert. dell' Accad. di Cortona. Tom. I. par.* 2. *ſ. IX. pag.* 14.

152) Montfaucon *Antiq. expliq. Tom. II. Liv.* 2. *Chap.* 11. am Anf. *p.* 84. (Er ſagt blos, daß, von 36 mit Schnitzwerk gezierten Säulen, eine von der Hand des Scopas war, ſo wie es auch im Plinius heißt. F.

153) Appian. *de bello punico, pag.* 57. *A.*

154) W. giebt dieſes Kapitäl auch in den *Mon. ant. ined. n.* 206. und erklärt es daſelbſt. *Par. IV. cap.* 14. *pag.* 269. *seg.* Aber in Anſehung der beyden Tempel hat er reiflichere Betrachtungen angeſtellt, die wir hier in ſeinen eigenen Worten mittheilen. „Von den beyden Tempeln im Porticus des Metellus war der eine dem Jupiter Stator, der andere der Juno geweihet, Bellori *Fragm. vet. Romae Tab. II.* und obwohl Plinius berichtet, daß beyde von jenen beyden Künſtlern gebauet worden, ſo iſt doch das Anſehen des Vitruv hier von größerem Gewicht. *Lib. III. cap.* 1. welcher den Baumeiſter des Jupitertempels Hermodorus nennet, ſo daß man ſagen muß, Saurus

und Batrachus haben den andern Tempel der Juno erbauet, welcher, nach den Bruchstücken des alten Grundrisses von Rom, blos Prostylus war, d. h. blos an der Vorhalle Säulen hatte, ohne rings von einer Säulenhalle umgeben zu seyn. Der Tempel des Jupiters hatte nach dem Vitruv seine Vor- und Hinterhalle; aber auf dem alten Grundrisse von Rom ist er gebildet mit einer Vorhalle und mit Seitenhallen, aber ohne Hinterhalle. Diese Abweichung Vitruvs von jenen Bruchstücken ließe sich durch eine verstümmelte Inschrift, welche an den Orten ausgegraben worden, wo jene Tempel standen, und im Pallast Albani aufbewahret wird (Bellori *l. c. pag.* 10,) vereinigen. Sie besagt, daß Hadrian jene Tempel, die durch eine Feuersbrunst beschädigt worden, wieder herstellen lassen; und gesetzt auch, die Inschrift rede, wie Bellori behauptet, von den Tempeln des Jupiters und der Juno, welche in jenem Porticus des Metellus eingeschlossen waren, so könnte man, in Betreff des Jupitertempels, sagen daß die hintere Säulenhalle vom Feuer beschädiget, und bey der Wiederherstellung des Tempels hinweggeräumt worden, so daß Hadrian ihn durch Seitenhallen vergrößert, d. i. den Tempel zu einem Peristylos gemacht habe; in diesem Zustande wird er sich zu den Zeiten des Septimius Severus befunden haben, unter welchem der alte Grundriß von Rom gemachet wurde. Ich will aber nicht sagen, daß die erwähnten beyden Tempel die ersten gewesen, welche in Rom von Marmor erbauet worden." — Diese Betrachtungen widerlegen den Irthum des Pater Harduin in

dessen Note zu der in der folgenden Anm. angeführten Stelle des Plinius, wo er behauptet, daß die beyden nach dem Plinius von Saurus und Batrachus erbaueten Tempel der Juno und dem Apollo geweihet gewesen, welches aber schon durch die Stelle des Plinius selbst widerlegt wird, welcher von den Tempeln des Jupiters und der Juno zu sprechen fortfährt. F. — S. die Abbildung dieses Kapitäls Taf. XIV.

155) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXVI. cap.* 5. *sect.* 4. §. 14.

156) Hard. *ad Plin. Lib. XXXVI. cap.* 24. *sect.* 56. *not.* 7.

157) *l. c.*

158) Vitruv. *Lib. III. cap.* 3. (Vitruv versteht unter spira den Wulst oder Pfühl der Base, und die Base der Säule selbst in eben dem Sinne wie Plinius. Auch W. selbst hat es nachher in seinen *Mon. ant. ined. l. c. pag.* 269 reiflicher erwogen. F.)

159) Gruter *Tom. II. pag.* 593. *n.* 2.

160) Es ist keinesweges anzunehmen, daß Plinius von den ionischen Voluten und ihren Schneckenwindungen rede. Ich bin im Gegentheile geneigt, es durchaus abzuleugnen; denn es scheint mir zu klar, daß er vom torus der Base, nicht vom Kapitäl rede; denn erstlich nennet er in demselben Buche *Cap.* 24. *sect.* 56. auch den torus oder die Base spira, und unterscheidet sie vom Kapitäl: *primum columnis spirae subditae et capitula addita;* zweytens nennen auch Vitruv. *l. c.* Pollux *Lib.* 7. *c.* 27. *segm.* 121. Flav. Joseph. *Antiq. Lib.* 15. *cap.* 11. *n.* 5. und Festus *v. Spira,*

denselben Theil gleichfalls spira; im Gegentheil heißt die Schnecke beym Vitruv voluta. Mit welchem Grunde will man also behaupten, daß spira eigentlich und ursprünglich Volute bedeute, gegen die Uebereinstimmung aller Schriftsteller, welche von dieser Materie gesprochen haben? Warum will man nicht lieber sagen, daß spira der torus genannt worden, weil er wie ein Ring um den Schaft der Säule oder der Base geleget worden, welches Festus zu sagen scheinet, wenn er schreibt: *spira dicitur et basis columnae unius tori, aut duorum, et genus operis pistorii, et funis nauticus in orbem convolutus; ab eadem omnes similitudine.* Oder weil irgend eine gewundene Arbeit darauf war, wie sich so viele Basen mit Schnitzwerk aller Art finden, deren einige man bey Piranesi *Della magnif. de' Rom. Tav. 9. e segg.* abgebildet findet. Ferner, wer weiß ob auf diesen Werken Saurus und Batrachus nicht ihre Zeichen auf eine Weise setzen wollen, daß sie nicht so leicht von der Zeit zerstöret würden, also dem entgegen was unserm Verf. *loc. cit. pag.* 270. unwahrscheinlich dünkt, vorausgesezt, daß der Pfühl glatt war. Man könnte auch aus der Erzählung des Plinius selbst vermuthen, daß es blos eine Volkssage gewesen; oder wenigstens könnte man sagen, daß jene beyden Künstler die Eidechse und den Frosch wie ein Symbol ihres Namens, aus bloßem Vergnügen und ohne Unterschied auf ihre Werke gesetzt haben, nicht weil es ihnen verboten gewesen ihre Namen mit Buchstaben auf jene Tempel zu setzen; denn außer dem torus, von welchem Pli-

nius redet, und dem Kapitäl in St. Lorenzo finden sich dieselben Figuren auch auf einer Rosette, die man in späteren Jahren in der Villa des Cassius zu Tivoli ausgegraben, und die jezt im Museo Pio-Clementino aufbewahrt wird, wo sie von Visconti im ersten Bande seiner Beschreibung desselben *Tav. A. n.* 10. abgebildet worden. Es ist jedoch zu bemerken, daß auf dieser Rosette sich auch eine Biene oder anderes Insekt befindet, welches sich nicht recht erkennen läßt, da es beschädigt und zum Theil zerbrochen ist. Daraus könnte man entweder schließen, daß Saurus und Batrachus bey diesem Gebäude, wenn wir es ihnen zuschreiben wollen, noch einen andern Gehülfen gehabt haben, der als Zeichen seines Namens eine Biene darauf gesezt habe, oder daß alle diese Figuren eine andere uns unbekannte Bedeutung hatten, wie wahrscheinlich so viele andere Figuren, die an Kapitäler gesezt worden; oder endlich, daß sie, wie so manche anderen Zierrathen ein bloßer Einfall der Künstler gewesen, von dem sich also kein scientifischer Grund angeben läßt.

Alle diese Muthmaßungen aber sind nichtig, sobald wir bemerken, daß unser Verf. vor allen Dingen zuerst hätte untersuchen sollen, ob das Kapitäl in der Kirche St. Lorenzo, seiner Form und dem Stil der Arbeit nach, wirklich in die Zeit des Augusts zu sezzen sey. Ich halte es mit mehreren Kunstverständigen, die es genauer betrachtet haben, um einige Jahrhunderte später, wie auch der Abate Raffei in seinem *Saggio di osservaz. sopra un bassorilievo della*

villa Albani n. 6. p. 29. bemerkt, obgleich er, durch die Stelle des Plinius verleitet, sich zu W's. Meinung neigt. Wenn man es also für eine Arbeit späterer Zeit hält, so kann man glauben, daß die gedachten Thiere die Namen der Künstler, die sie verfertigt, oder dessen dem das Gebäude gehörte, symbolisch bezeichneten, von welchem Gebrauche sich mehrere Beyspiele auf alten Denkmälern finden. F.

161) Am angef. O. in den *Mon. ant. ined. pag. 270.* äußert W. fragend dieselbe Meinung und zeigt sich fast geneigt eine solche Aenderung zu billigen, die aber nach der vorhergehenden Anmerkung, und besonders nach dem Unterschiede, den Plinius zwischen spira und capitellum macht, völlig unstatthaft seyn würde. F.

162) Dieses folgt, nach dem was oben gesagt worden, aus der Stelle des Plinius keinesweges, so wie man auch nicht sagen kann, daß das Kapitäl in St. Lorenzo zu einem der von ihm genannten Tempel gehöret habe, da er nicht bemerkt, wie es wahrscheinlich geschehen seyn würde, daß diese Figuren auch an den Kapitälern angebracht gewesen. Diese Folge ließe sich viel eher aus dem Pollux ziehen, welcher am angef. O. *Lib. 7. cap. 27. segm.* 121. die Base der ionischen Säulen σπείρα, spira, nennt, zum Unterschiede der Base der dorischen Säulen, die er στυλοβάτης, stylobata, nennt. Aber Vitruv *Lib. III. cap.* 3. unterscheidet keine Ordnung, welcher die spira besonders zukomme, und wir sehen auch in der corinthischen und zusammengesetzten Ordnung die Basen von zwey Pfühlen mit Bildwerk verziert. F.

163) *Notae ad fragm. vestig. vet. Romae. Tab. II. pag.* 10.

164) Le Roy *Ruin. des plus beaux mon. etc. Tom. I. par.* 2. *pag.* 51.

165) Domenichi *Vite de'pitt. napol. Tom. I. pag.* 48.

166) Vitruv *Lib. III. cap.* 3. *pag.* 116. will, daß der Abacus dieses Capitäls die Länge und Breite des Durchmessers der Säule unten an ihrem Schafte und noch $\frac{1}{18}$ drüber habe; die Dicke aber, die Voluten mit einbegriffen, die Hälfte derselben sey. F.

167) Vitruv. *Lib. IV. c.* 1.

168) W. macht im zweyten Theile seiner Kunstgeschichte viele Bemerkungen über die Epoche desselben bei Gelegenheit eines Basforilievo im Capitolinischen Museum, das einige für das Werk des Callimachus halten den Plinius genannt hat, welches aber in Bronze, nicht in Marmor, war. F.

169) Pausan. *Lib. VIII. cap.* 45. *pag.* 693.

170) Pococke *Tom. II. par.* 2. *pl.* 78.

171) Pallad. *Architt. Lib.* 4. *cap.* 26. (Dieser Baukünstler hat ihn höher gemacht, als er wirklich ist. F.)

172) Wood *Ruin. de Palm. pl.* 4.

173) Desgleichen sieht man es an einem Tempel in einem Basforilievo, das sonst in der Villa Medicis war, und jetzt in der Gallerie zu Florenz aufbewahrt wird. Man findet es abgebildet in Piranesi's *Della Magnif. de' Rom. Tav.* 38. *fig.* 1. F. — S. Taf. XV.

174) Le Roy *Ruin. Tom. II. par.* 2. *pag.* 51. *pl.* 26.

175) Le Roy giebt am angef. O. die Abbildung des vorgeblich einzigen Kapitäls dieser Art, welches auf Trinita de' Monti steht, aber sehr fehlerhaft, wie Piranesi in seinem öfter angef. Werke *Della Magnif de' Rom. n* 67. *pag.* CIX. bemerkt, welcher auch *Tav.* 6. *fig.* 12 eine genauere Abbildung davon giebt. Derselbe Baukünstler schreibt auch, daß dieses Kapitäl mit den erwähnten Säulen auf der Insel Delos zusammenstimme. Es ist auch nicht unmöglich, daß es von dort hergekommen sey; denn alle beyde wurden vom Cav. Gualdi von Rimini aus Griechenland gebracht, und im J. 1652 dem Kloster auf Trinita de' Monti geschenkt. Diese Schenkung und das Jahr derselben sind in einer Inschrift auf ihrer kleinen Base bemerkt. Le Roy glaubt, daß diese Art ovaler Säulen der größeren Festigkeit wegen an den Ecken gebraucht worden. Die ovalen Säulen im Pallast Massimi kann man als zwey halbe Säulen betrachten, deren jede an einen dünnen Pilaster von demselben Granit geheftet ist, welcher sich in ihrer Mitte befindet; und nach ihrer Unebenheit und Rohheit scheinen sie mir vielmehr eine Arbeit der letzten Jahrhunderte und vielleicht aus derselben Zeit, wo der Pallast gebauet wurde, und für den Ort wo sie stehen, verfertigt; doch will ich denen, welche sie für antik halten, nicht gerade widersprechen. F.

176) Galiani *Vitruv. Lib. II. cap.* 8. *pag.* 76. *n.* 1.

177) Galiani spricht ausdrücklich von Stadt- und Landhäusern, wie er *Lib. VII cap.* 4. *pag.* 276. *n.* 2. noch deutlicher erklärt. Indessen hätte er für seine dreiste Behauptung doch einigen Grund angeben sollen.

Im Gegentheil kann man mit größter Gewißheit sagen, daß, sowohl auf dem Lande als in der Stadt, Edle, Bürger und Arme in Häusern von mehreren Stockwerken wohnten. Der sicherste Beweis dessen sind so viele römische Gesetze, welche verboten, Häuser über eine gewisse Höhe zu erbauen um Einsturz und anderen Schaden zu verhüthen, wie der Redner Seneca *Controv. Lib. II. contr.* 9. bemerkt, und so viele andere welche von den Baupflichten gehandelt haben; und diese Gesetze galten nicht blos in der Stadt, sondern auch auf dem Lande. Varro *de ling. lat. Lib.* 4. *cap.* 33. schreibt, daß die Zimmer im oberen Stock coenacula genannt wurden, weil man in denselben zu Abend speiste, indem man den unteren Stock bewohnte: *ubi coenabant coenaculum vocitabant. Posteaquam in superiore parte coenitare coeperunt, superioris domus universa coenacula dicta*; und Seneca der Philosoph *Epist.* 90. Nachher wurden sie an Arme vermiethet, oder die Hausherren gaben sie ihren Freygelassenen, wie Plutarch im Sylla sagt zu Anf. seines Lebens *Tom. I. pag.* 451. und viele andere Schriftsteller mehr. Die beyden Villen des Plinius hatten zwey Gestock, welches Galiani nicht hat bemerken wollen, und W. wahrscheinlich übersehen hat. Die Laurentinische Villa hatte, wie Plinius *Lib. II. Epist.* 17. schreibt, das Landhaus von einem Geschoß, aber auf einer Seite hatte es einen Thurm von vier Stockwerken. Die andere Villa des Plinius in Toscana hatte das Landhaus von zwey und drey Stockwerken, ohne Thürme,

wie derselbe *Lib. V. Ep.* 6. meldet. Juvenal *Satyr.* 14. *v.* 88. *seqq.* spricht von den Landhäusern des Centronius zu Tibur, Preneste und Gaeta, die sehr hoch waren. Dasselbe schreibt Sidonius *Carm.* 22. *v.* 209. *seqq.* von der Burg oder Villa des Pontius Leontius, und andere von andern. F.

178) Der berühmte Cardinal Anton Perrenot Granvella ließ auf seine Kosten die Dioclezianischen Bäder von Sebastian de Oya, Königlich Spanischem Baumeister in den Niederlanden, zeichnen, und alles genau ausmessen, und diese Zeichnungen sind von Hieronymo Cock aus Antwerpen in 26 Blättern in Folio, mit einer meisterhaften Art und großen Sauberkeit in Kupfer gestochen. Dieses Werk trat nebst einem kurzen Berichte auf zwey Blättern im Jahre 1558 an das Licht, und hat sich überaus selten gemacht. W.

179) *Tab.* 43. u. 44.

180) Das erste dieser Bassirilievi befindet sich jezt in der Gallerie zu Florenz, und es ist des Alten mehr daran, als unser Vf. sagt, wenn er nicht vielleicht aus Versehen ein anderes meint, welches mit dem zweyten von ihm angeführten an der Vorderseite des Pallastes sitzt, und vom Bartoli nicht ist abgebildet worden. Auch diese beiden enthalten des Alten mehr. F.

181) Montfauc. *Ant. expl. suppl. Tom. IV. après la pl.* 13. (Amaduzzi *Monum. Matth. Tom. III. Tab.* 39. F.)

182) Vitruv. *Lib. III. cap.* 3. am Ende.

183) Plin. *Exercit. in Solin. cap.* 55. *Tom. I. pag.* 853. *E.*

184) und auf sehr vielen erhobenen Bildwerken. F.

185) Livius beym Plutarch im Cäsar. *Oper. Tom. I. pag.* 738. im Anf. F.

186) *In* Capitolini *Gordianos tres, pag.* 189. *ed. Script. Hist. Aug. Par.* 1620.

187) Salmas. *Notae in Spartian. p.* 155. *A. B.* Gedoyn, *Eclairc. sur quelq. diffic. génér. qui se trouvent dans les aut. grecs. Acad. des Inscript. Tom. VII. Hist. p.* 110.

188) Ueber die Ableitung dieses Wortes verbreitet sich weitläuftiger Beger *Spicil. antiq. n.* 3. *pag.* 6. 7. wo er glaubt es habe seinen Ursprung vom Adler, den man auf den Giebel oder in das Giebelfeld stellete, wovon sich in beyderley Art Beispiele, besonders auf Münzen, finden. F.

189) Dempster. *De Etrur. reg. Tom. I. Tab.* 31. *pag.* 266. wo eine der sogenannten etruriſchen Vasen abgebildet ist, auf welcher sich eine nach oben verengte Thüre befindet. F.

190) Pococke *Descript. of the East etc. Tom. I. p.* 107. Vergl. mit *Descript. des pierr. grav. du Cabinet de Stosch Class.* 1. *sect.* 2. *n.* 39. *pag.* 10. 11.

191) Daviler *Cours d'Architecture.*

192) Es wäre ein Beweis dieser Behauptung zu wünschen, da die allgemeine auch von so vielen Schriftstellern angeführte Sage meldet, daß Vignola die Thüre corinthischer Ordnung an der Kirche von S. Lorenzo und Damaso, neben der Cancellerie, gebauet, und auch für die Cancellerie selbst eine Thüre doriſcher Ordnung

gezeichnet habe, die aber nachher nicht ausgeführet worden; daß er ferner den Theil des Pallastes Farneſe gebauet habe, in welchem ſich die Gallerie der Carracci befindet, nebſt vielen Verzierungen an Thüren, Fenſtern und Caminen. S. Milizia *Vite de' più celebri architetti. Tom. II.* im Leben des Vignola *p.* 23. F.

193) Piranesi *Antich. di Cora. Tav.* 9.

194) *Amphitr. act.* 1. *sc.* 2. *v.* 35. *Aulul. act.* 4. *sc.* 5. *v.* 5. *Casina act.* 2. *sc.* 1. *v.* 15. *Curcul. act.* 4. *sc.* 1. *v.* 25. *Bacch. act.* 2. *sc.* 2. *v.* 55.

195) *Andr. act.* 4. *sc.* 1. *v.* 59. (Terenz hat ſie aus dem griechiſchen Original des Menander überſetzt, und die Scene iſt in Athen. F.)

196) Muret. *Var. lect. Lib.* 1. *cap.* 17. vergl. mit Turneb. *Advers, Lib.* 4. *cap.* 15. (S. auch Sagittar. *De jan. vet. cap.* 22. Pancirollo *Rer. memorab. Lib.* 1. *tit.* 23. *pag.* 70. behauptet, daß einige zu dieſem Zweck ein Glöcklein am Thor gehabt; aber er bringt keinen Beweis dafür bey. Sagittarius am angef. O. glaubt, Seneca *De ira Lib.* 3. *cap.* 35. ſey der einzige alte Schriftſteller der dieſes bemerke, wo er ſagt: *quid miser expavescis ad clamorem servi, ad tinnitum aeris, ad januae impulsum?* Ich glaube aber daß dieſe Stelle nichts beweiſe; denn erſtlich ſcheint es, daß dies zu verſtehen ſey von dem äußern Klopfen oder Klingeln deſſen der ins Haus hinein wollte, wie noch jezt üblich iſt, nicht aber deſſen, der aus dem Hauſe hinausgehen oder die Thüre öffnen wollte; in welchem lezten Falle der Hausherr, der ſich drinnen befand, davon nicht erſchrecken konnte, und es

würde nicht nöthig gewesen seyn zu klopfen oder zu klingeln um dem welcher hinein wollte, anzudeuten daß er sich entferne. Zweitens: nach der allgemeinen Art in welcher Seneca spricht, wenn man ihn in dem Sinne versteht wie Sagittarius will, müßte man annehmen, daß es allgemeine Sitte in Rom gewesen sey, die Thüren nach außen zu öffnen, zu einer Zeit, wo dieser Gebrauch auch in Griechenland schon abgekommen war, und nur höchst wenige ihn noch beybehielten. F.)

197) Dionys. Hal. *Antiq. Rom. L. V. c.* 39. am Ende *p.* 295. *Tom.* 1. Plutarch. *in Poplic. p.* 107. *E. op. Tom. I.* (Nachher wird es auch in Rom üblich gewesen seyn die Thüre nach außen zu öfnen, ohne daß es ein besonderes Vorrecht gewesen; wie man aus dem Rechtsgelehrten Scävola schließen kann, dessen noch weiter unten wird erwähnt werden, und der zu den Zeiten des Cicero lebte. F.)

198) Montfauc. *Antiq. expl. Tom. V. pl.* 122.

199) Amaduzzi *Mon. Matthaeior. Tom. III. Tab.* 63. *fig.* 2. Dasselbe sieht man auch an einem Tempel in einem Bassorilievo an der äußeren Mauer der Hauptkirche in Florenz abgebildet in Gori *Inscr. ant. in Etr. urb. par.* 2. *Tab.* 11. und an dem Tempel auf dem erst in der Villa Medici, iezt in der Gallerie zu Florenz befindlichen Bassorilievo, welches Piranesi *Della Magnif. de' Rom. Tab.* 38. *fig.* 1. abgebildet hat. Vitruv *Lib. IV. cap.* 6. am Ende, setzt als allgemeine Regel, daß die Tempelthüren in allen

Ordnungen der Baukunst sich nach außen öffnen. F. S. Taf. XV.

200) S. Taf. XVI. und eine beym Gruter *Tom. I. pag.* 198. Boissard *par.* 3. *Tab.* 126. Nach Plutarch l. c. scheint es, daß zu seiner Zeit der Gebrauch die Thüren einwärts zu öffnen allgemein auch in Griechenland abgekommen sey; denn es heißt daselbst: *graecas (januas) ajunt apud veteres omnes fuisse ad eum modum factas, argumento a comoediis sumpto, quod qui in publicum sunt prodituri, januas suas intus pulsent et strepitum edant: quo foris qui progrediuntur, vel pro ostio stant, caveant ubi audiunt, ne fores in vicum expansae illidantur in ipsos.* So sagt auch Helladius Besantinous, oder der aus der Stadt Antinoja in Egypten gebürtig war, in seiner Chrestomathie, von welcher Photius *Cod. CCLXXIX. col.* 1595. einen Auszug giebt, den Meursius *Op. Tom. VI. col.* 331. erläutert hat, dasselbe von seiner Zeit, d. i. vom Anfange des vierten Jahrhunderts der christl. Zeitrechnung unter Licinius und Maximinianus, indem er die oben aus dem Plutarch angeführte Stelle fast wörtlich wiederholt. *Ideo*, sagt er, *apud comicos exeuntes pulsant fores, quia non, ut apud nos nunc, ostia olim aperiebantur interius, sed adverso modo. Foras enim trudentes exibant, manu pulsantes prius, ut audirent, si qui ad fores essent, et caverent ne inscii laederentur, foribus repente in viam protrusis.* — Deßungeachtet könnte man sagen, daß in jenen Zeiten blos der grö-

ßere Theil nicht mehr die Thüre nach außen öffnete; denn es scheint mir ungezweifelt, daß einige sie auch noch zur Zeit des Justinianus, d. i. gegen die Mitte des VI. Jahrhunderts so öffneten, wie sich aus dem Fragmente des Rechtsgelehrten Scävola ergiebt, welches dieser Kaiser unter die Gesetze mit aufnahm, die zu seiner Zeit gelten sollten, und nachher in den Pandecten *Lib. VIII. tit.* 2. *De servit. praed. urb.* letzte Zeile am Ende. Die Thüren an den Buden der Krämer sind wahrscheinlich immer, so wie auch noch ietzt, nach außen geöffnet worden. F.

201) Ficoroni *Le Vestig. di Rom. ant. Lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 132. giebt als bekannt an, daß die antiken Thüren von Bronze von Genserich, König der Gothen, weggeführet worden, aber er führt keinen alten Schriftsteller an, der es erzählte. Ihm folgte auch Venuti in seiner *Accur. e succ. descr. topogr. di Rom. par.* 2. *cap.* 3. *pag.* 73. Procopius, der die Plünderungen Genserichs erzählt, erwähnt dieser Thüren gleichfalls nicht. Vorsichtiger zweifelt daher Nardini *Rom. ant. Lib.* 6. *c.* 4. *p.* 295. blos, daß es nicht mehr die alten Thüren seyen. Venuti am angef. O. setzt noch hinzu, daß diese beiden Thüren neuerer Zeit seyen auf Zapfen gestellet worden, und daß die alten mit Hespen auf Angeln gegangen. F.

202) *Pitt. d'Ercol. Tom. I. Tav.* 13. *p.* 73.

203) Moschop. *h. v.* (Bey den Lateinern menianum oder moenianum, wie beym Vitruv *Lib. V. cap.* 1. u. a. daher das italienische Wort *mignano* entstanden ist. Man sagte auch solarium, ital. *solajo.* Sola-

rium und menianum aber nannte man auch die Terrasse oder das flache Dach der Häuser, wie man sie noch ietzt in Neapel sieht. F.)

204) Buonarroti *Osserv. istor. sopr. alc. medagl. ant. Tav.* I. *n.* 6. *pag.* 20. hat geglaubt auf einer Münze des Hadrians eine Spur eines solchen Vorhanges zu finden, wo dieser Tempel der Diana, oder vielmehr die Kapelle, das Tabernakel derselben, vorgestellet ist. Aber er hätte bemerken können, daß jener Vorhang nicht in die Höhe gezogen erscheint, wie Pausanias sagt, sondern gleichsam von einer Seite flattert. Ein Beyspiel eines Vorhanges, der so mit drey Schnüren in die Höhe gezogen wird, findet sich in den *Pitt. d'Ercol. Tom.* I. *Tav.* II. F.

205) Pausan. *Lib. V. cap.* 12. *pag.* 405. am Ende.

206) Casaub. *in Vopisc. pag.* 225. *B.* (Salmas. *ibid. pag.* 483. *B.* Beyde sprechen von Vorhängen die beständig vor den Thüren hingen. Sie wurden bey den Alten vela genannt, und von ihnen nannte man die Zimmer, erster, zweyter Vorhang, primum, secundum velum. F.)

207) Baron Riedesel in s. Reise durch Sizilien u. Gr. Griechenland bemerkt Br. I. S. 40. daß an dem Tempel der Concordia in Sicilien sich keine Spur von Fenstern finde, und vermuthet daher, daß er kein anderes Licht als durch die Thür empfangen habe. Aber S. 51. sagt er, daß im Kloster St. Nicolaus in derselben Stadt ein kleiner wohl erhaltener Tempel sey, der ein kleines altes Fenster hat. F.

208) Lucian. *de Domo* §. 6. *Oper. Tom. III. p.* 193. (W. hat hier wohl den Luzian nur flüchtig angesehen. Es heißt daselbst nach der Wielandischen Uebersetzung: „denn daß er, z. B. gegen den schönsten Theil des Tages, gegen die aufgehende Sonne liegt, und also, sobald seine Flügelthüren aufgethan werden, bis zum Ueberflusse mit Licht erfüllet wird, — eine Richtung, welche unsere Alten auch den Tempeln zu geben pflegten, u. s. w." Dieses hat aber gar keinen Bezug auf die Fenster, denn er sagt weiterhin, daß das Haus deren auf allen Seiten hatte. F.)

209) Es ist irrig, daß die ältesten christlichen Kirchen wenig Licht gehabt, wie schon Ciampini *Vet. mon. Tom. I. c.* 7. durch die alten Gebäude selbst und durch die Zeugnisse alter Schriftsteller weitläuftig gezeigt hat. Er bemerkt, daß in so vielen Kirchen in Rom z. B. die Fenster späterhin verengert worden sind, entweder um sie auszubessern, oder um sich gegen die Kälte zu schützen, oder von den Mönchen um vom Lichte nicht in ihren Meditazionen gestört zu werden. F.

210) Der Tempel des Gottes Terminus, der in dem Tempel des capitolinischen Jupiters eingeschlossen war, hatte vielleicht eine ähnliche Oefnung im Dache, durch welche man den Himmel sehen konnte, indem es Sitte war, diesen Gott in einem offenen Orte zu verehren. Ovid. *Fastor. Lib. II. v.* 671. *seq.*

Nunc quoque, se supra ne quid nisi sidera cernat
Exiguum templi tecta foramen habent.

und Lactant. Firmian. *Divin inst. lib.* I. *c.* 25. F.

211) Viele Gebäude die man für Tempel hielt, waren Bäder. F.

212) Mir scheint, daß die Ruinen der Villa Hadriani keinen Beweisgrund für diese Muthmaßung abgeben können, da man nicht weiß zu welchem Zwecke sie bestimmt waren. Bey den Schriftstellern finden wir im Allgemeinen das Gegentheil. Pallad. *de re rust. Lib.* I. *cap.* 12. schreibt vor, daß die Landhäuser viel Licht haben müssen, und Vitruv sagt dasselbe sowohl von den Stadt- als Landhäusern, *Lib. VI. cap.* 9. Aeußerst helle waren die Landhäuser des Plinius, deren oben (s. Anm. 177.) erwähnt worden, und das vom Lucian beschriebene Haus (s. Anm. 208); so auch das Bad des Claudius Etruscus, welches Stat. *Sylv. Lib.* I. *c.* 5. beschreibt; und statt aller anderen Beyspiele können so viele römische Gesetze dienen, welche zeigen, wie angelegentlich man bey Stadt- und Landhäusern darauf sah, daß die Nachbaren nicht das Licht derselben verbaueten, wie in den Pandecten, dem Codex und den Institutionen zu lesen ist. Lucas Holstein, Marsilius Cagnatus u. a. welche über die engen und sparsam angebrachten Fenster der Alten dieselbe Meinung wie Winckelmann hegten, sind vom Donius *de restit. salubr. agri rom. in suppl. Ant. Rom.* Sallengre *Tom.* I. *col.* 919. vom Pat. Minutolo *Dissert.* 4. *de Dom. sect.* 2. *loc. cit. col.* 92. u. a. dort angeführten Schriftstellern widerlegt worden. Doch will ich darum nicht durchaus leugnen, daß einige ihre Fenster enge gebauet haben, denn aus den Briefen

des Cicero an den Atticus *Lib.* 2. *epist.* 3. weiß man daß der Baumeister Cyrus sie so machte. F.

213) Appian. *De bello civil. Lib. I. pag.* 372. am Ende. Verglichen mit *Supplem. Livii lib.* 71. *cap.* 33.

214) Plin. *Epist. Lib.* 2. *epist* 17.

215) Spart. *in Adriano, pag.* 5. *D.* Verglichen mit Casaub. *ad h. l. pag.* 20. *D.*

216) Zur genauen Bestimmung des Gesagten wollen wir hinzufügen, daß einige Theile der Bäder, als das labrum nach Vitruv *L.* 5 *cap.* 10. und einige andere Gemächer die Fenster auf diese Weise hatten. In andern Gemächern werden sie verschieden gewesen seyn. Seneca *Epist.* 86. wo er von dem Bade des Scipio Africanus des ält. zu Liternum spricht, sagt, daß es nach Art der alten Bäder sehr dunkel war, und daß es Licht durch einige Oefnungen empfing, die eher Ritzen als Fenster zu nennen waren; im Gegensatz mit dem Gebrauche seiner Zeit, wo sie durch sehr große Fenster, in welche die Sonne den ganzen Tag hineinfiel, und durch die man, im Bade sitzend, Meer und Gefilde übersehen konte, erhellet waren: *in hoc balneo Scipionis minimae sunt rimae magis, quam fenestrae, muro lapideo exsectae, ut sine injuria munimenti lumen admitterent. At nunc blattariae vocant balnea, si qua non ita aptata sunt, ut totius diei solem fenestris amplissimis recipiant; nisi et lavantur simul, et colorantur; nisi ex solio agros, et maria prospiciunt.* Diese Stelle des Seneca zeigt, daß man auch des Vitruv Vorschrift

nicht beachtete. So war vielleicht auch das vorhin erwähnte Bad des Claudius Etruscus eingerichtet, und das Bad der Faustina, welches die Fenster von solcher Größe hatte, daß sie von der Erde fast bis an die Decke reichten. In den Bädern des Dioclezian und manchen andern findet man die Regel des Vitruv beobachtet. Man sehe die Abbildungen davon in des Cameron *Descript. des bains des Romains.* Aus dem angef. Briefe des Seneca bemerke ich auch den in jener Zeit gewöhnlichen Luxus in den Bädern, die Hähne der Röhren, aus denen das Wasser floß, von Silber zu machen, argentea epistomia, um zu zeigen, daß die Nachricht, welche W. im II. Th. der Gesch. der K. von einigen giebt, nicht so ganz neu war. F.

217) *Pitt. d'Ercol. Tom. I. pag.* 171—229. Virgil. *Vatic. n.* 29.

218) Man sehe W's. Nachrichten an Bianconi über die Herkul. Alterth. IV. wo er sich über diesen Punkt, so wie auch über die Höhe der Fenster deutlicher erklärt, und meine Anmerkung dazu. F.

219) *Digest. Lib.* 33. *tit.* 6. *l. Quaesitum est*, 12. *§. Si domus* 16. (Ulpian sagt davon nichts in diesem, auch von den Auslegern so viel und oft bestrittenen Gesetze. Es scheint, daß er, wenn er von Vorhängen der Fenster spricht, meine, daß die Vorhänge in den Zimmern dienten, dem Tageslicht und der Sonne den Eingang zu verwehren, wenn man sie dunkel machen wollte, wie auch noch heutiges Tages geschieht, während man, nach ihm, um die Kälte von den Fenstern abzuwehren, Frauenglas in dieselben setzte, wie auch Seneca sagt

De provid. cap. 4. und *Natur. quaest. Lib. IV. c. ult.* und Plinius d. j. *Epist. L.* 2. *epist.* 17. *Neque specularia* schreibt Ulpian, *neque vela, quae frigoris causa, vel umbrae in domo sunt.* Niemand wird sagen, daß jener Stein gedient habe, Dunkel zu bewirken, oder das Licht zu sperren, da seine Beschaffenheit und der Zweck seines Gebrauches war, ein helles und reichliches Licht durchscheinen zu lassen, wie derselbe Seneca *Epist.* 90. sagt: *specularium clarum transmittentium lumen;* so auch Marzial *Epigr. Lib. VIII. epigr.* 14. *v.* 3. 4. *edit. Raderi* 1627.

Hybernis objecta noctis specularia puros
Admittunt soles, et sine faece diem.

u. a. Von diesen Vorhängen spricht auch Juvenal *Sat.* 9. *v.* 105. und andere Schriftsteller, aber öfter erwähnt derer, welche vor den Fenstern der Kirchen dienten, der Bibliothekar Anastasius in dem Leben der Päpste. F.)

220) *Pitt. d'Ercol. Tom. I. pag.* 229 — 261.

221) S. die Taf. XV. XVI.

222) Montfauc. *Antiq. expl. Tom. V. pl.* 131.

223) Vitruv. *Lib. VI. cap.* 6. (Diese Fenster hießen bey den Lateinern valvae oder feneſtrae valvatae. Plin. *Epist. Lib.* 2. *epist.* 17. wo er von seiner Laurentiniſchen Villa spricht, schreibt: undique valvas, aut feneſtras non minores valvis habet. Vitruv am angef. O. nennt sie lumina feneſtrarum valvata, welches Galiani passend durch *finestre a guisa di porte* übersetzt hat. F.)

224) *Oper. Tom. II. pag.* 599. *lin.* 16. *edit. Mangey.*

225) Lactant. *de opif. Dei, cap.* 8. *Oper. Tom. II. pag.* 93.

226) S. W's. Nachrichten an Bianconi über die Herkul. Alterth. IV. F.

227) Burmann. *Syll. epist. Tom. V. p.* 527. *epist.* 458.

228) Dieses beweiset nichts; denn die Fenster konnten auch von Frauenglas oder andern Materien seyn, von denen in den Anmerk. zu den Nachrichten an Bianconi die Rede seyn wird. F.

229) *In fragm. vet. Rom. p.* 1. (W. hat nachher in seinen *Mon. ant. ined. n.* 204. das Stück dieser Malerey unter welcher geschrieben ist: BAL. FAVSTINES. abgebildet und erläutert, und man kann es für ein Bad der Kaiserin Faustina halten. Ebendas. *Par. IV. cap.* 14. *p.* 266. bemerkt er, daß die gedachten Fenster so groß waren, daß sie bis an den Fußboden reichten, wie man sie in der Malerey siehet, und denen ähnlich, von welchen ich vorher gesprochen habe. Ebendaselbst wirft unser Vf. aufs neue die Frage auf, welche er schon in seinen Nachrichten von den neuesten herkul. Entdeck. an H. Fueßly, Dresden, 1764 S. 30 und 31 gethan hat. Wir wollen der Vollständigkeit wegen die Stelle hier beybringen. Die Frage ist nämlich, ob die Alten Läden an den Fenstern gehabt, um die Zimmer dunkel zu machen, wie sie noch heutiges Tages üblich sind. „Bey dem Sammeln so vieler Nachrichten über die Fenster der Alten, als ich nur finden können, ist mir der Zweifel aufgestiegen, ob bey ihnen Fensterläden üblich gewesen, mit denen man, wenn man will,

die Zimmer dunkel machen kann; und der Zweifel ist mir entstanden, theils weil man bey verschiedenen Schriftstellern liest, daß die Römer beym Schlafen am Tage sich die Fliegen wegscheuchen lassen, Terent. *Eunuch. act.* 3. *sc.* 5. *v.* 47—53, welche ihnen, wenn die Zimmer dunkel gewesen wären, gewiß nicht würden ums Gesicht gesummt haben; theils weil Sueton im Auguſt *cap.* 78. erzält, daß Auguſt, wenn er sich am Tage zur Ruhe legte, die Hand vor die Augen hielt, um nicht vom Lichte gestört zu seyn, und endlich, weil bey den Alten, wo die Rede davon ist das Tageslicht abzuhalten, nur der Vorhänge, vela, erwähnt wird, welche vor die Fenster gehängt wurden, Juven. *Sat.* 9. *v.* 105. so daß, wo Ovid sagt, die Hälfte des Fensters sey verschlossen gewesen, *Amor. Lib. I. eleg.* 5. zu Anf., man glauben muß, es sey nur einer der beyden Vorhänge niedergelassen gewesen, die vor jedem Fenster hingen; aber beym Apoll. Rhod. *Argon. Lib.* 3. *v.* 821. findet sich eine Stelle, welche, obwohl sie ein wenig dunkel ist, das Gegentheil anzudeuten scheint. Denn, indem er die verliebte Unruhe Medeens gegen den Jason beschreibt, welche voller Ungeduld das Licht des Morgens erwartete, erzält er, daß sie öfter vom Bette aufstand und die Thüren des Schlafgemachs öffnete, um die Morgendämmerung zu sehen:

Πυκνὰ δ' ἀιὰ κληῖδας ἑῶν λύσκε θυράων

Oft eröffnete sie an ihren Thoren die Schlösser;

Argon. B. III. v. 821.

Man sieht zwar, daß das, was an dieser Stelle Thüre genannt wird, nicht wohl die Läden an den Fenstern

bedeuten könne; aber wie will man die Frage beantworten? Denn, wenn man sich eine Kammer ohne Fenster denkt, in welche das Licht durch die Thüre fällt, nach der bey den Alten gewöhnlichen Weise, so würde eine andere Schwierigkeit in Hinsicht des Vorzimmers entstehen, in welchem gegen 12 Mägde der Medea schliefen, und durch welches, da es bey Nacht verschlossen und dunkel war, sie die herannahende Morgendämmerung nicht bemerken konnte." Aus dieser sichern Art sich auszudrücken sollte man glauben, daß W. alles diesen Punkt Betreffende nachgelesen habe, oder daß wenigstens die von ihm angeführten Schriftsteller so zu verstehen seyen, wie er sie erklärt. Aber jene Zweifel schwinden leicht, wenn man auch nur die von W. angeführten aber nicht genug von ihm erwogenen Schriftsteller genauer betrachtet. Und, um beym Ovid anzufangen, scheint es mir sehr klar, daß derselbe gerade von solchen mit Läden geschlossenen Fenstern spricht. Er sagt, daß er zur Sommerszeit um Mittag ruhte, und einen Theil des Fensters ganz, den andern aber nur so geschlossen hielt, daß blos ein schwaches Licht, wie man etwa in einem dichten Walde, oder bey der Morgen- und Abenddämmerung siehet, hineinfiel. Die Stelle heißt:

Aestus erat, mediamque dies exegerat horam:
Apposui medio membra levando toro.
Pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestrae:
Quale fere sylvae lumen habere solent.
Qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebo;
Aut ubi nox abiit, nec tamen orta dies.
Illa verecundis lux est praebenda puellis,
Qua timidus latebras speret habere pudor.

W., welcher in Rom schrieb, wo die Gewohnheit ist in den Nachmittagsstunden zu ruhen, und die Fensterladen, wenigstens der Hitze wegen, zu verschließen, konte sich leicht vorstellen, daß Ovid von etwas Aehnlichem sprach, und einsehen, daß eine solche Dunkelheit durch Vorhänge, deren einer zugezogen, der andere offen war, nicht bewirkt werden konnte. Auch Vitruv *Lib. VI c. 7.* schreibt vor, daß man die Fenster geschlossen halte, um die Zimmer vor der Sonnenhitze zu bewahren; und dies mußte vermittelst eines undurchsichtigen Körpers geschehen, der fähig war, den Sonnenstrahlen und der Wärme den Eingang zu verwehren, und dazu war Holz in jeder Hinsicht das bequemste und wohlfeilste Material. Juvenal bestätigt diese Erklärung Zwar spricht er von Vorhängen, aber er setzt voraus, daß die Fenster schon mit Läden geschlossen seyen, indem er sagt, daß man mit den Vorhängen die Fensterritzen verschließe, so daß auch kein Lüftchen durchdringe; von Licht ist gar die Rede nicht, da er voraussetzt, es sey Nacht, indem er so auf den auch noch heutiges Tages üblichen Gebrauch anspielt die Fenster wohl zu verschließen, und deshalb auch die Vorhänge nieder zu lassen; er wollte damit blos sagen, daß, wenn man auch alle möglichen Vorsichtsmaßregeln anwende, um etwas zu verbergen, was man in seinem eigenen Hause, selbst zur Nachtzeit, zu thun vorhabe, doch die Nachbaren es schon vor Tage wissen würden.

O Corydon, Corydon, secretum divitis ullum
Esse putas? Servi ut taceant, jumenta loquentur,
Et canis, et postes, et marmora: claude fenestras,

Vela tegant rimas, junge ostia, tollito lumen
E medio, clament omnes, prope nemo recumbat:
Quod tamen ad cantum galli facit ille secundi,
Proximus ante diem caupo sciet, audiet et quae
Finxerunt pariter, librarius, archimagiri, etc.

Noch andere Schriftsteller sprechen von dunkeln Kammern, die wahrscheinlich mit Läden verdunkelt worden, z. B. Seneca *Consol. ad Marc. cap.* 22. wo er erzält, daß Cordus, der Zeitgenoß des Sejanus und Tiberius, sich gestellet, als ob er aus Verzweiflung Hungers sterben wollen, sich deshalb in ein Zimmer verschlossen, und alle Fenster verschließen lassen um im Dunkeln zu bleiben: lumen omne praecludi jussit et se in tenebris condidit. Auch Apulejus *Metam. Lib. II. pag.* 57. *Oper. Tom. I.* spricht von einer Kammer die durch Verschließung der Fenster verdunkelt war: conclave obseratis luminibus umbrosum. Plin. *Epist. Lib.* 9. *epist.* 36. indem er die Lebensweise beschreibt, die er auf seiner Tusculanischen Villa führte, erzählt, daß er Morgens beim Erwachen die Fenster noch etwas verschlossen hielt, wenn es gleich schon Tag war, um besser im Dunkeln nachzudenken, und sie dann öffnen ließ, um das Durchdachte zu dictiren: *evigilo circa horam primam, saepe ante, tardius raro: clausae fenestrae manent. Mire enim silentio et tenebris animus alitur.... Notarium voco, et die admisso, quae formaveram, dicto.* So auch Varro *De re rustic. Lib. I. cap.* 59. spricht von Fensterläden, *foriculi* an den Fenstern oder Luftlöchern: *oporothecas qui faciunt, ad aquilonem ut*

fenestras habeant, atque ut aëre perflentur, curant neque tamen sine foriculis: ne quum humorem amiserint, pertinaci vento vieta fiant.

Aus diesen Schriftstellern läßt sich also mit Gewißheit abnehmen, daß man die Zimmer entweder mit Läden oder mit Vorhängen verdunkelte. Konnte dasselbe nicht auch August, der ein Zeitgenoß Vitruvs und Ovids, und älter als Cordus war, thun? Wer wollte glauben, daß seinem Pallaste eine Zierde oder Bequemlichkeit gemangelt, welche zu seiner Zeit allgemein im Gebrauch war? Wenn er sich derselben nicht bediente wenn er bey Tage schlief, sondern sich begnügte die Augen mit den Händen gegen das Licht zu verschließen, so muß man davon einen andern Grund aufsuchen, den ich aber nicht mit Tissot über die Gesundheit der Gelehrten §. 75. darin setzen möchte, daß August nur wenig schlafen wollen, sondern vielmehr darin, daß er einen Widerwillen gegen die Dunkelheit und den einsamen Aufenthalt in derselben gehabt; denn Sueton selbst sagt bald nachher, daß August, wenn er im Bette nicht schlafen konnte, sich vorlesen ließ, und daß er nie ohne Gesellschaft im Dunkeln wachen mochte, *nec in tenebris vigilavit unquam nisi assidente aliquo.* Wenn er also am Tage auf diese Weise schlief, und die Hand von den Augen nahm, so befand er sich nicht allein im Dunkel, das er verabscheute. Dasselbe ist auch noch jezt manchen Menschen eigen, welche weder bey Tage noch bey Nacht im Dunkeln und mit geschlossenen Läden schlafen können. Und man darf sich nicht einbilden, daß August so schlief um die Bequemlichkei-

ten zu verschmähen, und ein mühseliges Leben zu führen; im Gegentheil sagt Sueton, daß er gesucht bequem zu schlafen, indem er sich auch die Füße zudecken ließ.

Mit gleichem Grunde kann man auch W. über die Stelle des Terenz antworten; denn daß man die Leute fächelte, geschah nicht, weil man nicht gewußt hätte, die Zimmer zu verdunkeln, wäre es auch nur durch Vorhänge oder andere Vorrichtungen vor den Fenstern gewesen, sondern aus andern Ursachen. Jene Comödie des Terenz ist, so wie die übrigen eine Ueberseszung oder Nachahmung aus dem Griechischen, und griechisch ist auch ohne Zweifel ihr Inhalt. Daß die Griechen sich der Läden bedienet haben, erhellet aus der angeführten Stelle des Apoll. Rhod. wo ich keine Schwierigkeit darin finde, daß dieser Dichter die Fenster Thüren nennt; denn auch bey den Lateinern hießen sie fores und bifores, wegen der Aehnlichkeit, welche sie mit ihnen, sowohl durch den Gebrauch hatten, als auch weil sie vielleicht öfter nach außen, so wie die Thüren, geöffnet wurden, wie man auf dem Bassirilievo der Florentinischen Gallerie sieht, das Gori *Inscr. ant. in Eutr. urb. ext. par.* 3. *Tab.* 20. abgebildet hat. Die Stelle des Terenz wird also eine andere Bedeutung haben. Er sagt, daß der Verschnittene mit einem Fächer einem Mädchen fächelte, welches nach dem Bade auf dem Bette lag; womit er vielmehr zu verstehen gibt, daß der Verschnittene ihr Kühlung fächeln, als daß er ihr die Fliegen wegwedeln wollen. Und gesetzt auch, dies letzte wäre sei-

ne Absicht gewesen, so würde es doch nichts beweisen; denn einem Schlafenden die Fliegen abzuwedeln, war auch ein vielleicht aus Verweichlichung entstandener Gebrauch zur Zeit des Kaisers Pertinax, wie Dio im Leben des Severus *Lib.* 74. *c.* 4. *Tom II p.* 1244 meldet, in welchen Zeiten man in Rom auch bey Tage die Fenster zu verdunkeln wußte, wie Ovid und Vitruv bezeugen. In dem von Ezechiel beschriebenen Tempel zu Jerusalem vom heil. Hieronymus kommentirt *Comment. in Ezech. Lib.* 12. *c.* 4. *Oper. Tom. V. col.* 501. *E.* waren in den Fenstern weder Glas noch Frauenglas, sondern bloße Fensterläden von köstlichem eingelegtem Holze, und solche Läden scheinen auch die auf dem erwähnten Bassorilievo der Florentinischen Gallerie zu seyn. F.)

230) Pind. *Pyth.* 5. *v.* 52.

231) Codin. *de Orig. Constant. p.* 64. 73.

232) Pausan. *Lib. VIII. cap.* 41. *pag.* 684.

233) id. *Lib. V. cap.* 10. *pag.* 398. *lin.* 16.

234) id. *Lib. IX. cap.* 33. *pag.* 776. *l.* 31. (Ich glaube, daß Pausanias hier auch blos von dem Dache spricht, so wie gleichfalls *Lib. I. c.* 40. *p.* 97. am Ende, wo er von einem Tempel des staubigen Jupiters, Κονίου, spricht; und für bloßes Dach, oder Bedeckung einer Hütte bedient sich auch Strabo dieses Wortes *Lib. IV. p.* 301. *l.* 15. Uebrigens leugne ich nicht, daß ὀροφὸς zuweilen auch lacunar, flache Decke, bedeute, wie Sylburg beym Pausan. *Lib. I. cap.* 19. *p.* 44. anmerkt, und wie W. den Hesychius bey dem Worte ὀροφικος versteht. F.)

235) Vergl. mit Salmas. *in Vopisc. p.* 393. *A.*

236) Spon. *Relat. d'Athène, p.* 27.

237) Salmas. *Plin. exercit. in Solin. cap.* 55. *Tom. II. p.* 855. *C.*

238) Rycq. *De Capit. cap.* 13.

239) Plin. *Hist. nat. Lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 18.

240) Salmas. *loc. cit.* (Polluc. *Onom. l.* 7. *cap.* 27. *segm.* 122. *F.*)

241) Diese Stelle ist in der Biblioth. der sch. Wissensch. und der fr. Künste X. B. 1. St. S. 160 von einem Ungenannten kritisirt worden. Es heißt daselbst: „Man findet, daß die Decken der Tempel und Häuser aus Bögen von Steinen oder von Holz sind gewölbet worden, welche man cameras (oder wie Geßner lieber lesen will, camaras) nennte. Unten an diese Decke wurde noch eine hölzerne angemacht, welche lacunar oder auch laquear genannt wurde, und zur Zierde diente. So sagt Isidor: *laquearia* sunt, quae *camaram subtegunt* et ornant, quae et *lacunaria* dicuntur. *Lacunar* heißt diese Decke von den muschelichten Vertiefungen (a lacubus griech. φατνώματα) und *laquear* (a laqueis) weil sie mit Stricken befestigt wurde. Doch nennete man sie auch mit dem allgemeinen Namen *camara*, wie dieses deutlich aus dem Plinius erhellet, der vom Pausias (einem Schüler des Pamphilus, dem Meister des Apelles,) sagt: (*Hist. nat.* 39. 40.) *lacunaria* primus pingere instituit, nec camaras ante eum taliter adornari mos fuit. Hier werden offenbar lacunaria und camerae verwechselt. Diese lacunaria, nicht die camerae im eigentlichen Verstande, wurden mit Calaturen, d. i. mit erhabenen Figuren, ausgeleget, oder gemalt, oder mit Kostbarkeiten ausgeziert, daher kommen

des Virgils laquearia aurea. Die vertieften, runden und rauteneckigen lacus hießen bey den Griechen φατνώματα, nicht wie W. saget, die Decken. Dieses beweist die Stelle des Josephus in den Alterthümern VIII. wo er von den Brettern der Decke sagt, sie wären ἐξεσμέναι (a ξέω excavo) εἰς φατνώματα (h. e. lacus) καὶ περιχολλήσει χρυσοῦ (h. e. aurea caelatura). Aus diesem werden Sie leicht sehen, was ich wider diese Stelle des H. W. habe. Noch weiß ich nicht, was ich mit den Worten machen soll: „hatten sie Zierrathen, so hießen sie laquearia, denn dergleichen Felder wurden lacus genannt." Es ist wahr diese Decken hießen laquearia, aber nicht, weil sie lacus hatten, es müßte denn W. noch die wunderliche Anmerkung des Servius *ad Virgil. I.* 726. nachsagen wollen, welcher schreibt: Lacunarium, quod per antistichon *laquearium* facit. Wer kann aber glauben, daß aus lacus und lacunarium durch ein lächerliches Antistichon laquearium sollte gemacht seyn?"

242) Vitruv. *Lib. 7. cap.* 3.

243) Pallad. *de re rust. Lib. I. cap.* 13.

244) Pausan. *Lib. V. cap.* 10. am Ende *pag.* 400.

245) Diese haben einen dreyeckigen Plan. F.

246) Eine ähnliche Treppe sieht man in dem Ueberbleibsel eines Tempels nahe bey Girgenti, welche ein Meisterstück in dieser Art ist, wie Baron Riedesel in seiner Reise Br. I. S. 41 bemerkt. F.

247) Le Roy *Ruin. des plus beaux Mon. de la Gr. Tom. I. pl.* 8. Es sind vier Stufen. F.

248) Pococke *Descr. of the East. Tom. I. p.* 43.

249) Pausan. *Lib. X. cap.* 5. *pag.* 808. *l.* 10.

250) Cicero *Epist. ad Attic. Lib. IV. ep.* 1.

251) Fabretti *explic. Iliac. Tab. num.* 110. Vergl. mit Gori *Mus. Guarnacc. cap.* 3. *pag.* 17. (Foggini *Mus. Capit. Tom. IV. Tav.* 68 F.)

252) Nach den Vorschriften, welche Vitruv *Lib. III. c.* 3. und *Lib. IX. c.* 2. gibt, sollten die Treppen nicht sehr hoch seyn, obwohl die Ausleger in der Erklärung von einander abweichen. Denn am ersten der angef. O. sagt er ausdrücklich, man solle darauf sehen, die Stufen zum Aufsteigen bequem zu machen. Auch Dio *Lib.* 43. *c.* 21. *Tom. I. p.* 355 kann zum Beweise dessen dienen, wo er sagt, daß Julius Cäsar bey seinem ersten Triumph auf den Knien die Treppen des Capitolinischen Jupitertempels hinanstieg, und *Lib.* 60. *c.* 23. *Tom. II. p.* 960. sagt er, daß Claudius dasselbe gethan. Es wäre nicht leicht gewesen, dies auf einer beträchtlichen Zahl von Stufen zu bewerkstelligen, wenn sie sehr hoch gewesen wären. An den Tempeln, wo die Stufen rings umher laufen, würde ich diejenigen, welche eigentlich zum Hinaufsteigen bestimmt waren, von den andern, welche zur Unterlage des Tempels dienten, unterscheiden, so daß jene zur Bequemlichkeit der Hinaufsteigenden niedriger waren, und die andern höher, wie es der Uebereinstimmung und Größe des Gebäudes angemessen war, ungefähr wie die Stufen in den Theatern, welche da, wo man saß, höher waren, als da wo man hinaufstieg. In der That finde ich, daß an dem Tempel der Concordia zu Girgenti auf der Morgenseite, wo man zur Vorhalle hinansteigt, die Stufen sehr niedrig waren; und von sechsen

derselben, jede einen halben Palm hoch, sind noch Reste vorhanden, wie Baron Riedesel in seiner Reise Br. I. S. 41. berichtet. An dem großen Tempel zu Pästum liefen hohe Stufen rings umher; aber um diese Höhe zur Bequemlichkeit der hinansteigenden zu vermeiden, war zwischen jedem Paar hoher Stufen noch eine falsche Mittelstufe angebracht. Diese sind nicht mehr vorhanden, denn vielleicht waren sie von Metall oder anderem kostbaren Material, oder vielleicht sind sie im Laufe der Jahrhunderte zu Grunde gegangen; aber man bemerkt ihre Spur durch eine gewisse Vertiefung zwischen einer und der andern Stufe, welche gerade tauglich scheint eine dritte zu halten, so daß aus drey Stufen fünf wurden, welches eine bequeme Stiege gab, und zugleich dem Tempel zur Zierde gereichte. S. des P. Paoli *Rovine della città di Pesto Dissert.* 3. *n.* 49. *p.* 104. F.

253) S. Taf. XVI.

254) Vergl. Scalig. *Conject. in Varron. de ling. lat. Lib.* 7. *p.* 162.

255) Plin. *Epist. Lib. II. ep.* 17.

256) S. des Verf. Nachrichten an Bianconi IV. F.

257) Dieselben I.

258) Dieselben IV.

259) Schöpflin. *Alsat. illustr. Tom. I. tab.* 15.

260) Aristot. *Rhetor. Lib. I. cap.* 5. *Oper. Tom III. p.* 713. *B.*

261) Lucian, welcher bis in sein dreyßigstes Jahr Bildhauer gewesen war, vergleicht *De Domo* §. 7. *op. Tom. III. p.* 194. ein Gebäude, das mit schicklichen, mäßig angebrachten Zierrathen versehen ist, einer be-

scheiden und mäßig geschmückten Jungfrau, welche ihrer natürlichen Schönheit Raum läßt, sich zu zeigen, hingegen ein mit Verzierungen überladenes Gebäude vergleicht er einer Buhlerin welche ihre Mängel und Häßlichkeiten unter dem Schmuck zu verbergen sucht. F.

262) Gruter. *Inscr. Tom. I. p.* 176. *n.* 2. Montfauc. *Diar. Ital. cap.* 10. *p.* 148.

263) Gell. *Noct. attic. Lib. II. cap.* 2.

264) Wood *Ruin. de Palm. pag.* 15. welcher dieses weitläuftig zu erweisen sucht. F.

265) Die Säulen dieses Tempels, oder wenigstens acht derselben, waren von Porphyr, sie waren aber schon zur Zeit des Justinianus, d. i. um den Anfang des VI. Jahrh. christlicher Zeitrechnung hinweggenommen worden. Da diese Säulen sich noch jezt in dem Tempel der h. Sophia zu Constantinopel, welchen jener Kaiser wieder aufbauete, befinden, so könnte man sie messen, und daraus die Verhältnisse und die Ordnung des Sonnentempels, zu dem sie ursprünglich gehört, berechnen, und sie mit dem Stück Gesimses von dem unser Vf. spricht, vergleichen. F.

266) Dasjenige Stück, welches Palladio *Archit. Lib. IV. c.* 12. vorgestellet hat, ist entweder mehr aus der Einbildung als nach der Wahrheit gezeichnet, denn er hat entweder einen Cupido mit Köcher und Bogen aus dem Laubwerke hervorgehen lassen; oder er hat dasjenige Stück von diesem Architrav gewählet, welches zersäget worden, und aus welchem die Balüstrade der Kapelle des Hauses Colonna in der Kirche St. Apostoli, und das Pflaster in der Gallerie des Pallastes Colonna gemachet

worden. Chambray *Paral. de l'Archit. anc. et mod. c.* 28., welcher dieses Stück aus jenem genommen, hat es von neuem nach seinem Sinne geändert, und anstatt der Liebe, ein Kind vorgestellet, welches vor einem Löwen erschrickt, der aus dem Laubwerke hervor zu springen scheint. Der Fries von dem einen Stücke, welches itzo nebst der Cornische vorhanden ist, hat keine anderen Zierrathen, als drey große Züge von Laubwerck. Die beyden unteren Glieder dieses Architrav, nämlich der Balken, welcher über der Säule liegt und der Fries über demselben aus einem Stücke, sind dreyzehn Palmen oder Spannen, und vier Zolle hoch, und dieses Stück ist zwey und zwanzig Palmen und vier Zolle lang. Das andere Stück, nämlich ein Theil der Cornische dieses Architrav, auf welchem der Anfang von dem Frontispiz, aus einem Stücke mit demselben, gearbeitet ist, hält ungefähr eben so viel in der Höhe und in der Länge. W.

267) Pococke's *Descript. of the East. etc. Tom. II. par. I. p.* 109. (Wood *the Ruins of Balbec. pl.* 32. F.)

268) Wahrscheinlich hat man mit dieser Bildhauerarbeit die Thüren verziert, weil man sie in alten Zeiten bey festlichen Gelegenheiten auf diese Weise mit Lorberlaub und anderem Laube zu schmücken pflegte, wie aus des Statius *Sylv. Lib. IV. cap.* 8. *v.* 38. und vielen andern Scribenten erhellet, welche Sagittarius *De jan. vet. cap.* 30. und Donati *De' Dittici degli antichi Lib. III. cap.* 1. *pag.* 173 *seqq.* anführt. Nach dem Scholiasten des Aristophanes in *Equit. v.* 725. hing man an die Zweige des Oelbaumes und anderer Bäume, welche man bey gewissen festlichen

Gelegenheiten an die Thüren heftete, wollene Binden auf. S. auch daselbst die Note des Casaubonus. F.

269) Pallad. *Archit. Lib. IV. cap.* 16. (Piranesi *della Magnif. de' Rom. Tav.* 9. F.)

270) Piranesi *l. c.*

271) Bianchini *Palazzo de' Cesari Tav.* 3.

272) Salmas. *Not. in Vopisc. pag.* 393. F. (Anastasius im Leben Papsts Gregor III. *sect.* 194. *Tom. I. pag.* 176. nennt sie volubiles columnae nach der Lesart der römischen von Monsig. Bianchini besorgten Ausgabe, welcher eben so wenig wie so viele andere Notenmacher, bemerkt hat, daß Salmas. *l. c.* will, daß man volutiles lese, wie man in der That in verschiedenen Handschriften lies't, welche von M. Bianchini dort angeführt sind. F.)

273) Er meint die beyden Säulen, welche in der Kapelle des Sacraments stehen. Diesen ähnlich sind die acht, welche die vier Loggie unter der großen Kuppel zieren, und eine in der Kapelle des Crucifixes, welche Piranesi *Della Magnif. de' Rom. Tab. VI fig.* 5. abgebildet hat. Vor alten Zeiten zierten sie, zwölf an der Zahl, die Confession des h. Petrus, eine derselben zerbrach beym Hinwegnehmen. Die gewöhnliche Meinung der Schriftsteller, welche von der Peterskirche geschrieben haben, ist, daß Constantin sie zu jenem Zwecke aus Griechenland kommen lassen; aber ich glaube, daß es dieselben Säulen, gerade zwölf an Zahl sind, von deren sechsen Anastasius an dem in der vorigen Anmerk. angef. O. sagt, daß Pabst Gregor III, welcher im J. 731 den päpstlichen Stuhl bestieg, und sie von

dem Exarchen Eutychius erhielt, an jenen Ort gestellet habe, und sechs waren schon daselbst. Sie sind spiralförmig gewunden, wie jene von Metall, welche Bernini an ihre Stelle gesetzt hat, welcher also dadurch keine so ausschweifende und seltsame Neuerung eingeführt hat, wie viele, der Geschichte unkundig, behaupten. F.

274) Diese ist von oben bis unten mit einfachen spiralförmig gewundenen Riefen versehen. F.

275) Wood *Ruin. de Palm. pl.* 14. 28.

276) Sind späterhin ins Museum Pio-Clementinum gekommen. F.

277) Sind jezt nicht mehr daselbst. F.

278) S. die Abbildung derselben bei Piranesi *Della Magnif. de' Rom. Tav.* 18. *fig. A.* F.

279) In dem von W. eigenhändig mit Aenderungen und Zusätzen zum Behuf einer neuen Ausgabe versehenen Exemplar dieser Anmerkungen, welches wir vor uns haben, sind die hier zwischen den Häckchen „ " befindlichen Worte durchgestrichen. A. d. H.

280) *l. c. chap.* 16. 29.

281) So sieht man sie auch in den Tempeln zu Balbec. S. Wood *The Ruins of Balbec pl.* 6.

282) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXV. cap.* 12 *sect.* 45.

283) Liv. *Lib. XXIX cap.* 23. *n.* 38. (Livius spricht von goldenen Quadrigen, und sagt nicht, daß sie an die Stelle derer von gebranntem Thon gesetzt worden, sondern blos, daß man sie auf dem Kapitol aufgestellet habe. Es scheint, daß im Jahre Roms 457, demselben wo die Wölfin von Bronze verfertigt wurde, an die Stelle derer von gebranntem Thon andere, vielleicht

gleichfalls von Bronze, verfertigt worden. Die Worte des Livius *Lib. X. c.* 16. *n.* 23. lauten folgendergestalt: *eodem anno Cn. et Q. Ogulnii aediles curules aliquot foeneratoribus diem dixerunt; quorum bonis multatis, ex eo, quod in publicum redactum est, aenea in Capitolio limina, et trium mensarum argentea vasa in cella Jovis, Jovemque in culmine cum quadrigis, et ad ficum ruminalem simulacra infantium conditorum urbis sub uberibus lupae posuerunt.* Ich glaube nicht, daß man vermuthen könne, daß Livius hier den Giebel der inneren Kapelle oder aedicula, und nicht den des Tempels selbst, meine; denn *Lib. XXXV. cap.* 32. *n.* 41. schreibt er in deutlichen, von diesen verschiedenen, Ausdrücken, daß auf den Gipfel der aedicula vergoldete Quadrigen gesetzt worden: *de multa damnatorum quadrigae inauratae in Capitolio positae in cella Jovis supra fastigium aediculae, et duodecim clypea inaurata.* F.

284) Pausan. *Lib. V. cap.* 10. *pag.* 398.

285) Macrob. *Saturn. Lib. I. cap.* 8.

286) Rycq. *De Capit. cap.* 15. *pag.* 191.

287) *num.* 44.

288) Smetius *Inscr. fol.* 6. *n.* 7.

289) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXV. cap.* 12. *sect.* 43. *et* 46. *Lib. XXXVI. cap.* 2. *sect.* 2.

290) Pausan. *l. c. pag.* 399 *l.* 10. *seqq.*

291) id. *Lib. I. cap.* 24. *pag.* 57. *l.* 28.

292) id. *Lib. VI. cap.* 19. *pag.* 500. *l.* 23.

293) id. *Lib. IX. cap.* 11. *pag.* 732. am Ende.

294) Dieselbe Kritik wiederholt der Vf. im II. Thle. seiner Kunstgeschichte, *II. A. bb.* indem er sagt, daß jene Uebersetzer ἀετὸς für Gewölbe verstanden, wo hingegen ich bemerkt habe, daß sie unter laqueare eine flache Decke verstehen, wie meistens die viereckigen Tempel hatten. Gewiß ist es, daß jene Uebersetzer die wahre architectonische Bedeutung jenes Wortes nicht verstanden haben, da sie es bald auf eine, bald auf die andere Weise mit unangemessenen Umschreibungen übersetzten, aber eben so wahr ist, daß unser Vf. indem er sie kritisiren wollen, gleichfalls in zwey offenbare Irthümer verfallen ist. Der erste ist, das Wort ἀετὸς durch Gipfel schlechtweg zu übersetzen. Gipfel, fastigium, *frontispizio* ist die oberste Zierde der Vorderseite des Tempels von den Säulen aufwärts, welche einen Triangel bildet; ἀετὸς aber ist das Giebelfeld, oder der dreywinkelichte Raum innerhalb des Giebels, tympanum quod est in fastigio schreibt Vitruv *Lib. III. cap.* 3. so genannt von dem Adler, griechisch ἀετὸς, welcher darin gebildet wurde, wie schon oben Anmerk. 188. gesagt worden. Was Pausanias unter Tympanum versteht, ist durch sich selbst deutlich, indem er von Bassirilievi, und zwar in Gruppen, handelt, welche in keinem anderen Theil der Vorderseite, weder oben noch unten, stehen konnten; auch sehen wir es bestätigt durch so viele Ueberbleibsel alter Tempel in Griechenland beym Le Roy, Stuart u. a. in deren Giebelfelde sich erhobene Arbeiten befinden.

Was den andern Irthum betrifft, zu behaupten, daß die Worte ἐν τοῖς ἀετοῖς von einem Gipfel, oder

nach unserer Erklärung von einem Giebelfelde, verstanden werden, obwohl sie eine Mehrzahl ausdrücken, so hat W. nicht darauf geachtet, daß Pausanias in jenen beyden Stellen, nämlich *Lib. I. cap.* 24 *pag.* 57. und *Lib. V. cap.* 10. *pag.* 399. von zweyen Tempeln redet, deren jeder zwey Giebel und zwey Giebelfelder hatte, einen auf der Vorderseite, den andern auf der Hinterseite, wie man an den Tempeln von Pestum gesehen; nachdem er also gesagt, daß erhobene Bildwerke sich in beyden Giebelfeldern ἐν τοῖς ἀετοῖς, befanden, fährt er fort die zu beschreiben, welche sich in dem Giebelfelde der Vorderseite, ἔμπροσθεν, und dann die, welche sich in dem hintern Giebelfelde, ὄπισθεν, befanden. Derselben Ausdrücke bedienet sich auch der Scholiast des Pindar *Olymp.* 13 um dieselben Theile anzudeuten, indem er sie von einander unterscheidet. Eben so müssen wir auch das ἐν τοῖς ἀετοῖς, *Lib. X. cap.* 19. *p.* 842. am Ende, verstehen, wo Pausanias von dem Tempel des Apollo zu Delphi redet. F.

295) Callim. *in fragm. CXXII. Tom. II. p.* 366.

296) Ich habe das angeführte Fragment des Kallimachus im I. Theil der Geschichte der Kunst. Kap. III. Absch. III. Abtheil. III. *A. dd. γ.* am Ende in der dazu gehörigen Anmerkung mitgetheilt, und wahrscheinlich gemacht, daß jene Gefäße aus gebrannter Erde gebildet gewesen, weil solche Vasen den Athleten als Kampfpreise gegeben wurden. Sie können aber auch von Bronze gewesen seyn, wie man aus denen von vergoldeter Bronze schließen kann, deren beym Tempel des Olympischen Jupiters erwähnt wird, welche nach mei-

ner Meinung daselbst als symbolische Andeutung der Spiele standen, die daselbst gefeyert wurden. F.

297) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch cl. 5. n. 23. pag. 460.*

298) Spanheim. *De praest. et usu numism. Tom. I. diss. 3. §. 1. pag. 134.*

299) Ajax erhielt, in den zur Leichenfeier des Patroklos vom Achill angestellten Spielen, ein goldenes Gefäß zum Kampfpreis. Hygin. *Fab. 273.* F.

300) Athen. *Deipnos. Lib. V. cap. 9. pag. 205. B.* Er sagt aber, daß die Kapitäler im ägyptischen Geschmack gebildet waren. F.

301) Labac. *Archit. fig. 15.*

302) Salmas. *Plin. exerc. in Solin. cap. 45. Tom. II. p. 640.*

303) Piranesi *Della Magnif. de' Rom. Tav. 7 e segg.* wo er viele Kapitäler von verschiedener Form und mit mancherley Figuren von Menschen, Thieren, Blumen und den seltsamsten Verzierungen gesammelt hat. F.

304) Athen. *Deipnos. Lib. V. cap. 11. pag. 208. B.*

305) Vitruv. *Lib. VI. cap. 10.*

306) Havercamp. *Numism. Reg. Christ. Tab. 19.* (Eschenburg in seinem Zusatze zu Lessings Bemerkungen über die Caryatiden, s. Lessings sämmtl. Schriften, X. Th. S. 370 ff. zweifelt, daß die vier hermetischen Säulen eines Mercuriustempels auf einer Münze des Kaisers Marc Aurel in der Samlung der Königin Christina, welche W. in obiger Stelle nachweist, Ca-

ryatiden seyen, wenigstens erhelle es nicht aus der ziemlich unbestimmten Kupferabbildung. Havercamp nimmt sie in seiner Erklärung für vier Atlanten. A. d. H.)

307) Pococke's *Descript. of the East etc. Tom. II. par. 2. pl. 68. pag.* 163. (Le Roy *Ruin. des plus beaux mon. de la Grèce, Tom. I. pl.* 5 *et* 32. Stuart *Antiq. of Athens, Vol. II. Chap. II. Pl. XVI—XX.* Eigentlich befinden sich diese sechs Caryatiden an dem Pandroseum, einer offenen Halle am Erechtheustempel in Athen, deren Gebälk von ihnen getragen wird; vier derselben stehen in der Fronte und eine auf jeder Seite. A. d. H.)

308) Im ersten Kapitel dieser Schrift. S. p. 382. (Lessing, s. dessen sämtliche Schriften Th. X. S. 367, wundert sich, daß W. von männlichen Caryatiden spricht. Aber wir haben schon zu Anfange dieser Periode gesehen; daß W. die figurirten Säulen, ohne Unterschied des Geschlechts, Caryatiden, Atlantes und Telamones nannte, obwohl nach der Erklärung, welche Vitruv gleich im Anfange seines Werks von der Entstehung der Caryatiden gibt, sie mag nun wahr oder fabelhaft seyn, der Name Caryatiden eigentlich nur weiblichen stützenden Figuren gegeben werden sollte. A. d. H.)

309) Dieser Tronk einer Caryatide oder eines Telamonen wurde wenige Jahre, nachdem W. Obiges geschrieben, nach Neapel gebracht. F.

310) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXIV. cap.* 3. *sect.* 7.

311) Plin. *l. c.*

312) Vergl. mit Stuckely's *Account of a Roman Temple in the Philosoph. Transact. an.* 1720. *Decemb.* F.

313) Da das Pantheon von den genannten Kaisern wieder hergestellet und folglich nach W's. Angabe die Caryatiden hinweggenommen worden, um die attische Ordnung an ihre Stelle zu setzen, wie können wir uns einbilden, daß die Caryatide von der die Rede ist, auf diese Weise zerbrochen, daselbst geblieben sey? F.

314) Demontiosius *Gallus Romae hospes, p.* 12. Nardin. *Rom. ant. Lib. VI. cap.* 4. *pag.* 296. (Demontiosius oder Mont-Josieu denkt sich die Caryatiden an dem Fußgesimse (stylobates) der Säulen des ehedem seiner Meinung nach tieferen und zum Theil verschütteten Tempelgebäudes. Nardini führt die Meinung des Mont-Josieu nur an, ohne ihr im Ganzen beyzustimmen. Er glaubt der mittlere Theil des Pantheons habe vielleicht eine den Göttern der Unterwelt gewidmete Vertiefung gehabt, und hier hätten sich vielleicht, an der sie umgebenden Mauer oder Säulenreihe, die Caryatiden befinden können. Hirt in seinen *Osservazioni istorico-architettoniche sopra il Panteon. Roma*, 1791 zeigt mit vieler Wahrscheinlichkeit daß die Caryatiden auf den Säulen gestanden haben, wie ihm der Ausdruck *in columnis* anzudeuten scheint. A. d. H.)

315) Montfaucon *Antiq. expl. Tom. V. pl.* 16. *pag.* 54. Der genaueren Unterscheidung gemäß würden diese Caryatiden gleichfalls zu den Atlanten oder Persischen Bild-

säulen zu rechnen seyn, wie Eschenburg am angef. O. bemerkt. A. d. H.

316) Ich glaube, daß der Ursprung dieser Verzierung einfacher und älter sey. Ohne Zweifel entstand er aus dem Gebrauch an der Thüre des Hauses, oder an einem andern öffentlich sichtbaren Orte desselben, irgend ein Zeichen der tapfern Kriegsthaten des Eigenthümers als Trophäe und Ehrendenkmal aufzuhängen. Anfangs bestanden dieselben wahrscheinlich in Köpfen, Häuten, Hörnern oder andern Theilen wilder Thiere, die auf der Jagd erlegt waren. Ein Gebrauch, den alle alten Schriftsteller bestätigen, deren mehrere Spanheim in den Noten zu des Callimachus *Hymn. in Dian. vers.* 104. *p.* 205, Casaubonus in den Noten zum Strabo *L. IV. p.* 302. *Tom. I.*, Wesseling zum Diodor von Sizilien *Lib. IV. §.* 22. *pag.* 268. *Tom. I.* und Sagittarius *De jan. vet. cap.* 29. angeführt haben. In der Folge hing man auch wohl die erbeutete Rüstung des Feindes daselbst auf, deren wichtigstes Stück der Schild war, den der Soldat höher als seine übrige Wehr achten mußte, wie Massieu *Dissert. sur les boucl. votifs*, *Acad. des Inscript. Tom. I. mem. p.* 177 *segg.* und ausführlicher der Florentinische Uebersetzer der Charaktere des Theophrast, *Tom. IV. cap.* 25. *n.* 6. *pag.* 228 *seg.*, bemerkt hat. Diodor und Strabo in den angeführten Stellen berichten, daß die alten Gallier oder Celten an die Thür ihres Hauses die Köpfe ihrer erlegten Feinde zu heften pflegten. Auch die welche gern mit Kleinigkeiten

prunkten, pflegten, wie Theophrast *cap.* 21. erzält, wenn sie einen Ochsen geopfert hatten, in ihrem Hause dem Eingange gegenüber die Haut des Kopfes, mit großen Kränzen umhängt, anzuheften. Nachher wird man, statt der Privathäuser, die Tempel als öffentliche Oerter gewählt haben, um jene Trophäen zur Schau zu stellen, und dadurch zugleich zu bezeugen, daß man den Göttern den Sieg zuschreibe; und als Zeichen der Opfer die daselbst gebracht wurden, wird man die Häupter oder die Häute der geopferten Rinder daselbst angeheftet haben. Wann dergleichen Dinge in den Metopen angeheftet worden, ist nicht wohl anzugeben. Ich finde keine andere Autorität, die darüber Licht geben könte, als den Euripides, welcher in den Bacchanten *v.* 1210 *seqq.* schreibt, daß Agave, die Königin von Theben, ihren Sohn Pentheus rief, um ihm zu sagen, daß er an den Triglyphen ihres Hauses, oder vielmehr des Pallastes ihres Gemals Cadmus, den Kopf eines Löwen hefte, den sie mit eigenen Händen auf der Jagd erlegt hatte; aber es war ihr eigener Sohn Pentheus selbst, den sie im Zustand der Wuth getödtet hatte:

Πενθεύς τ' ἐμὸς παῖς πῦ 'στιν; αἰρέσθω λαβὼν
Πλεκτῶν πρὸς οἴκων κλιμάκον προσαμβάσεις,
Ὡς πασσαλεύσῃ κρᾶτα τριγλύφοις τόδε
Λέοντος, ὃν πάρειμι θηράσασ' ἐγώ.

Et ubi est meus filius Pentheus? surgat corripiens
Ex aedibus compactarum scalarum gradus,
Ut clavis affigat triglyphis caput hoc
Leonis, quem in venatione captum huc ego fero.

Wahrscheinlich versteht Euripides hier unter Triglyphen die Balkenköpfe, welche mit dem Fries korrespondiren, und von dem lateinischen Uebersetzer abgeschmackter Weise durch *sculpta laquearia* gegeben worden. Da das Haus oder der Pallast der Agave, vermuthlich, dem Gebrauch der älteren Griechen gemäß, von Holz gewesen, so werden diese das Dach tragenden Balken, deren Enden hervorstanden, und zu denen man auf einer Leiter hinansteigen konnte, geschickt gewesen seyn etwas daran zu heften, wo es ihrer Höhe wegen vor Räubern und Beschädigungen gesichert war. Als späterhin die förmliche und regelmäßige Architektur eingeführt wurde, wo man auch mit Steinen bauete, so schloß man die Zwischenräume des Frieses, welche früher, wenigstens in den Tempeln offen standen, (wie aus Euripides *Iphig. in Taur. v.* 113. den W. schon vorhin angeführt hat, und hier aufs neue anführt, erhellet) zwischen den Balken, oder den Steinen, welche die Balken vorstellten; und an den Metopen, welche jene Oeffnungen schlossen, wird man, um mit einigem Zierrath ihr leeres Feld, das breiter als hoch war, zu unterbrechen, dieselben Trophäen oder Zeichen angeheftet haben, welche man früher an die Balkenköpfe heftete, an denen man nachher, wo sie fast bis zu gleicher Höhe mit den andern Theilen abgesägt worden, zur Zierde die Rinnen mit den Tropfen darunter anbrachte, um den Ablauf des Regenwassers, welches von dem Kranzleisten daran herablief nachzuahmen. F.

317) Pausan. *Lib. X. c.* 19. *pag.* 843. im Anf.

318) id. *Lib. V. c.* 10. *pag.* 399. im Anf.

319) Herod. *Lib. V. cap.* 95. *pag.* 425.

320) Vitruv. *Lib. IV. cap.* 3.

321) id. *Lib. I. cap.* 2. *Lib. III. cap.* 1. *Lib. X. cap.* 6. wie daſelbſt auch Galiani *pag.* 18. *n.* 2. *pag.* 100. *n.* 1. *pag.* 398. *n.* 1. richtig bemerkt, verſteht unter ἐπιστύλιον das ganze Geſims; aber *Lib. VI. cap.* 5. nimmt er es für Architrav, welche Bedeutung es gewöhnlich hat, wie auch Galiani an den angeführten Stellen bemerkt. Ich weis nicht wer es in der Bedeutung von Fries gebraucht haben mag; in den von W. angeführten Stellen des Pauſanias kann man es nicht davon verſtehen. F.

322) Pausan. *loc. cit.*

323) id. *Lib. II. cap.* 17. *pag.* 148. im Anf.

324) Athen. *Deipnos. Lib. V. cap.* 9. *pag.* 205. *C.*

325) Domenichi, *Le Vite di Plutarco etc. in Pericle par. I. pag.* 238. *G.* Plutarch, an dieſem Orte der griechiſch-lateiniſchen Ausgabe *pag.* 159 am Ende, verſteht ohne Zweifel unter ἐπιστύλιον den Architrav, indem er hinzufügt, daß Metagenes über denſelben das διάζωμα, oder wie Conſtantin in ſeinem Lexicon lieſet, διάζωσμα, d. i. den Fries, legte; denn ſo würde vielleicht ausſchließend der Fries der ioniſchen und korinthiſchen Ordnung genannt, welcher, da er keine Triglyphen und Metopen hatte, einer Binde glich, die bey den Griechen ζώνη und διάζωμα hieß, und daher wird wahrſcheinlich das vom Plutarch erwähnte Gebäude von einer dieſer bey-

den Ordnungen gewesen seyn. Der Fries der dorischen Ordnung hieß bey den Griechen τριγλύφος, Dreyschlitz. Wenigstens nennt Euripides ihn so in *Orest. v.* 1372. und gibt dem Fries dieser Ordnung den Beinamen dorisch; und Aristoteles *Ethic. ad Nicom. Lib. X. cap.* 3. *op. Tom. III. p.* 174. wo er das Basament und den Triglyph als zwey verschiedene Theile des Tempels nennt: ἡ δὲ τῆς κρηπῖδος καὶ τοῦ τριγλύφου σύνδεσις ἀτελής. Er wird auch nachher noch, als schon die Metopen hinzugekommen waren, Triglyph genannt worden seyn, wenn man glauben will, daß jene Schriftsteller sich des üblichen Kunstausdrucks bedient haben; denn diesen Namen hat er wohl von Anfang an, wo er noch aus den bloßen Balkenköpfen bestand, geführt. F.

326) Liv. *Lib. XL. cap.* 28. *n.* 51.

327) id. *Lib. XXXV. cap.* 10. *n.* 10.

328) Pococke, *Tom. II. par.* 2. *pl.* 67. *p.* 162.

329) id. *ibid. pl.* 69. *p.* 169.

330) Vitruv *Lib. IV. cap.* 3. sagt, man solle sie auf der untern Fläche des Kranzleistens in den Zwischenräumen anbringen, welche sich zwischen den Gassen, viae, und den Tropfen befinden. F.

331) Pococke *l. c. pl.* 55. *pag.* 61.

332) Diese Opfergeräthe sind daselbst und auch ein Ochsenschädel. F.

333) Desgodetz, *pag.* 48. 49. 60.

334) Ich will über das Alterthum dieses Gebäudes nicht entscheiden; ein so völlig erhaltenes Werk von der Rö-

mer Zeit an diesem Orte scheint mir bedenklich, da sich in Toscana von alten Gebäuden nichts Ganzes erhalten hat. Denn das Battisterio in Florenz, welches die Florentiner für einen Tempel des Mars halten, scheint nur denjenigen aus dem Alterthume, die dasselbe im Vorübergehen kennen lernen. Alle andere Battisteria sind, wie dieses, achteckig, wie das zu Rom und zu Nocera de' Pagani zwischen Neapel und Salerno. Von dem Gebäude bey Siena habe ich, aller angewandten Mühe ohnerachtet, keine weitere Nachricht einziehen können, als daß es im Jahre 1520 in einer angestellten Kirchenvisitazion bereits da gewesen ist. W.

335) Cavaceppi in seiner *Raccolta di statue Tom. III. Tav.* 46. giebt die Abbildung davon; es scheint vielmehr daß der Genius den Silen stütze. F.

336) *Descr. des pierr. grav. Class.* 2. *sect.* 15. *n.* 1437. 1438. *pag.* 229. (aber mit wenig sicherem Grunde. F.) Das daselbst bey Gelegenheit zweyer Steine von diesem Genius Gesagte lautet in deutscher Uebersetzung folgendergestalt: „Der erste ist ein Onyx, und stellet einen jungen Bacchus vor, den Thyrsus in der Hand, mit einem geflügelten Genius des Jupiter, den man an dem Blitze erkennet, den er in der Hand hält. Man findet auch den Bacchus mit seinem Genius auf einer Münze (*Tentam. Nummor. p.* 262.) aber der Pat. Frölich, der nicht auf die Flügel Achtung gegeben, macht einen Pan oder Satyr daraus (*Mus. Florent. Tom. II. Tab. LXXVII. n.* 4.). Ein geschnittener

Stein aus dem Kabinet Ihro Kayserl. Majestät zu Florenz stellt den Genius des Jupiters vor mit einem langen Scepter und dem Adler auf der Hand. Spanheim hat sich auch geirret, wenn er sagt, daß ein Herkules mit dem Blitz in der Hand auf einer Münze des Herennius stünde. Der zweyte Stein ist eine alte Paste. Bacchus erscheinet darauf, wie er sich auf einen geflügelten Genius stützt. Diese Paste ist ein wenig durch die Zeit verderbt, daß man also nicht recht erkennen kann, ob die geflügelte Figur jung ist, und ob sie einen Bart hat oder nicht: ist das erste, so betrifft der Inhalt vielleicht den Aeolus, den Ariadne um Hülfe bat, wie solches auf einer Begräbnißurne (Fontanini *Antiq. Hortae. L. III. p.* 8.) ausgedrückt wird; und alsdann könnte man vermuthen, daß hier der Aeolus vorgestellet wird, der den Bacchus zur Ariadne führt. Aber, wenn die Figur jung ist, so ist es Akratus (Pausan. *Lib. I. p.* 7. *l.* 12.), der Genius des Bacchus, der ihn begleitete. Der Abate Visconti (Vater des gelehrten Alterthumsforschers Ennio Visconti in Paris) in Rom, besitzt einen kleinen Genius des Bacchus von Metall, den man seit kurzem gefunden hat. Es findet sich auch ein Silen, der einen geflügelten Genius trägt, unter den Zeichnungen des Commandeurs del Pozzo in der Bibliothek des Herrn Cardinals Aler. Albani; imgleichen ein kleines Basrilievo, das für den Herrn Grafen von Caylus bestimmt ist, worauf ein Genius des Bacchus steht, der mit einem Panther spielt. Es ist auch hier noch eine

besondere Anmerkung zu machen, nämlich daß dieser Genius eine Gattung von Faunen ist; denn man bemerkt an ihm einen kleinen Schwanz. W.

337) Auch an den Ruinen von Palmyra, s. Wood *Ruin. de Palm. p.* 5 und 18. hat sie sich erhalten, und zum Theil an dem Tempel des männlichen Glücks, jezt S. Maria Aegyptiaca, nahe an der Tiber, s. dessen Abbildung beym Desgodetz *l. c. p.* 42 und am Giebel des Tempels zu Cora, wo sie mehr zur Zierde als zum Nutzen dient. Ganz sieht man eine solche Cornische mit Löwenköpfen am Porticus der Kirche S. Lorenzo vor Rom. F.

338) Scaliger. *Conject. in Varron. de ling. lat. Lib. VI. pag.* 109. 110.

339) Sueton. *in Aug. cap.* 91.

340) Gemeiniglich die Bäder des Paulus Aemilius genannt. Piranesi gibt davon die Abbildung in seinen *Antich. Rom. Tom. I. Tav.* 29. *fig.* 1. F.

341) Wood *Ruin. de Palm. pl.* 4. 6. 9. F.

342) Pausan. *Lib. IX. cap.* 4. *pag.* 718. *l.* 8. (Pausanias spricht von den Gemälden des Polygnot und des Onatas, und sagt weder von dem einen noch von dem andern, wie Seign. de Correvon *Lettr. sur la decouv. de l'anc. ville d'Hercul. etc. Tom. I. lettr.* 13. *p.* 334. behauptet, daß sie auf die Mauer gemalet seyen, so wie es auch die des Polygnot und anderer Maler nicht waren. Die berühmten Maler der alten Griechen pflegten auf Holztafeln zu malen, und

erst sehr spät ward es Gebrauch auf den Wänden der Häuser und Tempel zu malen. S. Plinius *Lib. XXXV. cap.* 10. *sect.* 37. F.)

343) Pausan. *Lib. I. cap.* 28. *pag.* 69. *l.* 13.

344) Casaub. *Comment. in Theoph. Char. cap.* 21. *p.* 330.

345) *Iliad. Lib. VIII. v.* 435.

346) Eine kleine Probe davon findet man, wie es mir scheint, in den *Pitture d'Ercolano, Tom. IV. Tav.* 57. 58. 61. F.

347) *Osservaz. istor. sopr. alcun. medag. Tav.* 30. *p.* 370. 371.

348) In dem Grabmale des L. Aruntius und seiner Freygelassenen, vornemlich an der gewölbten Decke, sind Verzierungen in Stucco mit Figuren in den Abtheilungen, Arabesken, Grottesken und anderen Sachen mit aller Sauberkeit und Zierlichkeit auf einem in verschiedenen Farben steinartig bemalten Grunde. S. die Abbildung davon in Piranesi *Antich. roman. Tom. II. Tav.* 12. F.

349) Ein beträchtlicher Theil dieser Malereyen, welche W. so oft in seiner Gesch. d. K. anführt, und mehrere derselben daselbst wie auch in seinen Nachrichten von den Herkulanischen Entdeckungen, beschreibt und erklärt, ist bereits in den vier ersten prachtvollen Bänden der *Pitture d'Ercolano* bekannt gemacht worden. F.

350) Vergl. Plutarch. *in Alcib. p.* 199. *F. oper. Tom. II.* (Plutarch spricht nicht von diesen Malereyen, sondern

schreibt blos, daß, als Alzibiades damit umging, einen Zug gegen Sizilien und Africa zu unternehmen, viele Athenienser, welche in den Paläſtren und Hemicyclen ſaßen und ſich unterredeten, die Figur von Sizilien und die Lage von Africa und Carthago zeichneten, ohne zu ſagen, auf welche Weiſe ob an der Erde oder an der Wand, oder auf eine Tafel, wie auch bey uns bey dergleichen Unternehmungen wohl zu geſchehen pflegt. Aber dies hat nichts mit dem zu thun, weshalb W. die obige Stelle des Plutarch anführt. F.

351) Salmas. *Notae in Spartian. pag.* 23. *A.*

352) Auf dieſe Weiſe war vielleicht der Theil des Hauſes gemalt, das Luzian in dem Aufſatze *De Domo* §. 9. *Oper. Tom. III. p.* 195. beſchreibt, wo er ſagt, daß die Gemälde auf den Wänden in Schönheit der Farben und Natürlichkeit der dargeſtellten Sachen einer blühenden Wieſe und dem lachenden Anblicke des Frühlings ſich vergleichen konten. Auch waren daſelbſt Malereyen mythologiſcher Gegenſtände, und unter andern ſpricht Luzian §. 23. *pag.* 203. von einem, deſſen Inhalt er aus dem Euripides oder Sofokles entlehnt glaubte, und §. 31. *pag.* 207. von einem andern, auf welchem Medea dargeſtellt war, welche mit entblößtem Degen und wildem ſchrecklichen Blicke ihre Kinder anſah, welche an der Erde ſitzend zu ihr hinauflächelten, von welcher Malerey W. wahrſcheinlich im I. Th. ſeiner Geſchichte der Kunſt Kap. IV. Abſch. II.

I. B. dd. β. redet; aber Luzian sagt nicht, daß es ein Werk des Timomachus sey. F.

353) S. W's. Nachrichten an Bianconi I. und III. F.

354) Nach dem Tode W's. sind viele andere alte Gemälde entdeckt worden. In denen, welche in dem Zimmer nahe am Spital von S. Johann im Lateran entdeckt worden, und welche zu den merkwürdigsten gehören, waren viele kleine Bildchen gemalt, rings umher mit Blumengewinden verziert. In jedem dieser Gemälde war ein Jüngling in einer ungewöhnlichen Kleidung dargestellt. Auch die Gemälde in den Bädern des Titus sind nach dem Tode W's. neu entdeckt worden. F.

Fragment

einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunst der Alten.

Aus Winckelmanns Handschrift.

Erstes Capitel.

Von dem Wesentlichen der Baukunst.

Ich theile über die Baukunst der Alten einige Anmerkungen und Nachrichten mehrentheils aus eigener Erfahrung und Untersuchung mit, und dieselben betreffen zwey Theile, nämlich das Wesentliche der Baukunst, und die Zierlichkeit derselben.

Das Wesentliche begreift in sich, vornehmlich theils die Materialien, und die Art zu bauen, theils die Form der Gebäude und die nöthigen Theile derselben.

Die Materialien sind Ziegel, Steine und Mörtel; denn von Holz, woraus unter den Griechen in den ältesten Zeiten ganze Gebäude und Tempel aufgeführet wurden,

wie derjenige war, [1]) welchen Agamedes und Trophonius dem Neptunus baueten, wird hier nicht geredet. Die Ziegel waren anfänglich ungebrannt, und nur an der Luft, aber einige Jahre, getrocknet, und wurden bey den Griechen sowohl als Römern häufig gebrauchet. Von solchen Ziegeln waren [2]) die Mauern zu Mantinea, und zu Bion am Flusse Strymon in Thracien, [3]) ein Tempel zu Panopea, und [4]) ein anderer der Ceres, beyde in der Landschaft Phocis, [5]) eine Halle zu Epidaurus, und [6]) ein Grabmal der verstörten Stadt Lepreus in der Landschaft Elis. Von solchen Ziegeln sind auch die Häuser zu Lima und Peru aufgeführet. [7]) Aus dem Vitruvius scheint es, daß zu Rom und in der Gegend umher die mehresten Häuser von solchen Ziegeln aufgeführet gewesen, und dieser Scribent [8]) handelt umständlich von deren Zurichtung; Pausanias aber berichtet [9]) daß sie von der Sonne und vom Wasser aufgelöset worden.

1) Pausan. *L.* 8. *p.* 618. *lin.* 28. *ed. Kuhnii.*
2) Ibid. *p.* 614. *l.* 23.
3) Id. *L.* 10. *p.* 806. *l.* 10.
4) Ibid. *p.* 889. *l.* 26.
5) Id. *L.* 2. *p.* 174. *l.* 26.
6) Id. *L.* 5. *p.* 386. *l.* 10.
7) Carlet *Viag. p.* 65.
8) *L.* 2. *c.* 3.
9) *L.* 8. *p.* 614. *l.* 29.

Die Härte und die schöne rothe Farbe der alten Ziegel kommt von der Art des Brennens, und es ist zu glauben, daß die Ziegelhütten ehemals mit hartem Holze geglühet worden, anstatt daß dieses itzo in und um Rom mit Strauchwerk geschiehet, welches viel Rauch, und also auch viel Feuchtigkeit verursachet, und der Härte und der Farbe der Ziegel nicht zuträglich ist. Es ist sogar den hiesigen Ziegelbrennern bey hoher Strafe untersagt, kein Holz als Strauchwerk zu gebrauchen. Dem ohngeachtet sind die römischen Ziegel vorzüglicher vor denen an den mehresten Orten in Deutschland; die besten aber kommen aus Toscana, wo man in der Maremma kein Holz zu ersparen nöthig hat. Die alten Ziegel wurden nicht dicke, aber zum Gemäuer groß gemacht; ihre Dicke ist niemals über einen starken Zoll, sie sind aber drey bis vier Palmen groß, von welchen auch Vitruvius redet, und dieneten sonderlich zu Bogenwerke.

Die ersten Steine zu Gebäuden der Römer waren diejenigen, welche am leichtesten gebrochen werden, nämlich der Tufo, und derjenige, welcher der Albanische Stein hieß. Der Tufo ist nichts anders, als eine leicht versteinerte Erde, und ist theils schwarzgraulich, theils röthlich; es ist der Stein, welcher beim Vitruvius [1]) der rothe Stein

1) *L.* 2. *c.* 7.

heißt, dem Perrault [1]) aber unbekannt war. Dieser Stein wird unter der Erde gegraben und gehauen, itzo nur in kleinen Stücken, wie sie die Hacke bricht, vor Alters auch in Quaderstücken, mit welchen die Grundlagen der Gebäude gemacht wurden; itzo dienet dieser Stein zum Ausfüllen in Grundlagen und an Gewölbern: denn in der freien Luft taugt derselbe nicht. Bey Neapel wird ein weißlicher Stein gebrochen, welcher ebenfalls eine Art Tufo und so weich ist, daß er mit der Axt kann bearbeitet werden. Der ganze Berg, an welchem Neapel liegt, ist ein solcher Stein, und er wird daselbst zum Unterschied von härteren Steinen *pietra dolce* genennet. Es ist derselbe in ziegelmäßiger Form und Größe gehauen, wie noch itzo gebräuchlich ist, an vielen Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji zu sehen, sonderlich an den Grabmälern dieser Stadt, an den Hügeln längs der Straße, welche nach Salerno gehet. Die mehresten Gebäude zu Neapel sind aus diesem Steine gebauet, auch die Gebäude zu Bajä und zu Misenum, die Tempel daselbst ausgenommen. Von Gebäuden aus solchen Steinen könte in der eigentlichsten Bedeutung die so verschiedentlich erklärte Formel auf einigen alten Grabsteinen, gesaget werden: *Sub Ascia posuit.* Der rothe Stein beim Vitruvius könte auch denjenigen bedeuten, welchen

1) Vitruve, *p.* 40. *n.* 1. 1684.

Fabretti [1]) den Collatinischen Stein nennet, weil derselbe ohnweit des Einflusses des Anio in die Tiber, d. i. wo ehemals Collatia gestanden, gebrochen wird. Die drei Lagen großer Steine über die Bogen der Marcischen Wasserleitung, welche den Gang machen, in welchem das Wasser lief, sind von dieser Art.

Unter der Benennung des Albanischen Steins sind itzo zwo Arten begriffen: der eine heißt Sperone, der andere Peperino, von der Stadt Piperno benennet, wo er auch gebrochen wird, und diesen Namen hat diese Art Stein auch zu Neapel. Beide Arten sind sowohl an Farbe unterschieden, welche an jenem graugelblich, und an diesem schwarzgraulich ist, als auch in der Güte und Dauer. Der Sperone, welcher auf dem alten Tusculo gebrochen wird, ist dichter und härter, als der Peperino, und dieser, welcher noch mehr erdartig als jener ist, ziehet folglich mehr Feuchtigkeit in sich, welches in großer Kälte, wenn diese Feuchtigkeit gefrieret, verursachen kann, daß dieser Stein Risse bekommt und platzet. Es wird aber bey Soriano, nicht weit von Viterbo, ein Peperino gebrochen, welcher dichter ist, und gedachten Fehler nicht hat. Der mehreste wird bey Marino, und auch bey Albano gebrochen, und es sind von demselben die ältesten großen Werke gebauet.

1) *De Aquaeduct. p.* 17.

als die *Cloaca massima* unter den Tarquiniern, der Ablauf des Albanischen Sees aus den ersten Zeiten der Republik, und die mehresten Tempel, als der Tempel des Antoninus und der Faustina, der Pallas auf dem Foro des Nerva u. s. f. Die Tempel aber waren überall mit dicken Platten von Marmor bekleidet, so daß sie völlig aus Marmor gebauet schienen.

Mit Quaderstücken von Peperino sind ferner die Erhöhungen auf beiden Seiten der alten römischen Straßen zur Bequemlichkeit der Fußgänger gemacht, und dieses geschahe auf der Appischen Straße, wie aus dem Livius [1]) zu schließen ist, hundert und vierzig Jahre nach geendigtem Pflaster dieser Straße. Diese Steine waren an einigen Orten mit eisernen Klammern [2]) zusammen verbunden, welches aber nicht von den aufrecht stehenden niedrigen Kieselsteinen, mit welchen die Straßen allenthalden, wie mit einem Rande, eingefasset sind, nach der Auslegung eines neueren Scribenten [3]) kann verstanden werden. Die Erhöhung der Straße für die Fußgänger war nur nahe an den Städten, und ist bey Albano und Terracina an drey Palmen hoch, und es war dieselbe nicht weiter im freyen

1) *L.* 41. *c.* 32.
2) Stat. *Silv. L.* 4. *c.* 3. *v.* 48.
3) Pratilli *Via App. L.* 1. *c.* 7. *p.* 37.

Felde fortgeführet, ausgenommen wo tiefe Gründe sind, und das Pflaster vom Wasser konte überflossen werden, wie man auf der Straße nach Ostia siehet. Folglich war es eine Bequemlichkeit um zu Pferde zu steigen, nur nahe an den Städten und in den Gründen.

In folgenden Zeiten, und nachdem die Römer Herren von Tibur waren, fingen sie an mit dem Tiburtinischen Steine, welcher itzo Travertino heißt, zu bauen. Dieser Stein, welcher härter als Sperone und Peperino, und weicher als Marmor ist, und dessen ähnliche Arten finden sich insgemein an Orten, wo Schwefelquellen sind, wie bey Tivoli: denn der Satz, welchen der Schwefel macht, wird in die Länge zu Stein, [1]) und der Mangel an Feuchtigkeit machet den Stein löchericht. Es wirket aber der Schwefel auch in Bildung der härtesten Steine und Marmore, und unter diesen giebt derjenige, welchen man *marmo greco* nennet, im Bearbeiten einen sehr starken Schwefelgeruch. Ein dem Travertino ähnlicher Stein wächst auf diese Art um Montepulciano, welche Gegend reich an Schwefelquellen ist, so daß die ganze Oberfläche des Berges unten ausgehöhlet scheinet, und im Gehen bebet. Es versteinert auch die Albula unter Tivoli, welche in den Fluß Anio, itzo Teverone, fällt, und gedachte Quellen voller Schwefel hel-

1) Becheri *Phil. subter. L. I. sect.* 4. *c.* 7. *p.* 293.

sen zur Zeugung des Travertino. Auch zu Pesto wird ein ähnlicher harter, aber löcherichter, Stein aus dem Schwefelbache gezeuget, dessen auch Strabo gedenkt, welcher nicht weit von den Ueberbleibseln dieser Stadt ins Meer fällt. Diese Eigenschaft des Schwefels, zu versteinern, ist von wenigen Scribenten, die es hätten thun sollen, berühret worden.

Die Brüche bey Tivoli wachsen in weniger Zeit wiederum zu, und man hat mitten in den Steinen zuweilen Steinbrechereisen gefunden, welches dieses beweiset. Auch der Marmor wächset wiederum zu; denn man fand eine eiserne Brechstange in einem großen Blocke von sogenanntem Afrikanischem Marmor, da derselbe für die Kirche della Morte hinter dem Farnesischen Pallaste, zersäget wurde. Noch außerordentlicher aber ist ein Stück einer Säule von Granit, in welchem man zu Rom vor dreißig Jahren eine güldene Münze des Augustus fand, da man es zersägete. Diese Münze war in den Händen des bekannten Antiquarius Ficoroni; folglich muß sich dieser Granit innerhalb dreyhundert Jahren erzeuget haben; denn nach dieser Zeit wird man schwerlich Säulen in Egypten haben aushauen und nach Rom kommen lassen. Die Kaiser des vierten Jahrhunderts zerstöreten ältere Werke, um die ihrigen davon aufzuführen.

Daß der Travertino in den ältesten Zeiten der Republik noch nicht sehr gewöhnlich gewesen, kann man aus merkwürdigen Inschriften schließen, welche noch damals in Peperino gehauen wurden, wie diejenige ist, [1]) welche dem L. Cornelius Scipio Barbatus oder Nasica gesetzet wurde, dem würdigsten Manne seiner Zeit, wofür er bereits in seiner Jugend von ganz Rom erkannt wurde, wie diese Inschrift und Livius [2]) bezeugen. Es ist dieselbe im zweiten Punischen Kriege gemachet, und steht in dem Zimmer der Handschriften der Barbariniſchen Bibliothek. Sie ist fast von gleichem Alter mit der Duiliſchen, welche vermuthlich auch nur in solche Steine gehauen gewesen seyn wird, und nicht [3]) in Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird. Denn die Ueberbleibsel von Marmor sind nicht von derselben Zeit und [4]) Seldenus und andere Gelehrte wären über das Alterthum derselben nicht zweifelhaft gewesen, wenn sie die Inschrift selbst sehen können. Der Marmor wurde spät in Rom bekannt, aber eher, als im 676sten Jahre der Stadt, wie [5]) jemand vor-

1) (Jac. Sirmondi) *Vetustissima Inscr. qua L. Cor. Scipionis elogium continetur. Romae* 1617. 4.
2) *L.* 29. *c.* 14.
3) Rycq. *de Capit. c.* 33. *p.* 124. *ed. Gandav.* 1617. 4.
4) *Marm. Arundel. p.* 103.
5) Gozze *Insc. della Colon. rostr. di Duil.* (*Rom.* 1635. 4.) *p.* 8.

vorgiebt: denn [1]) Plinius, welchen man anführet, redet von Numidischem Marmor und von den ersten Thürschwellen aus demselben, aber er behauptet an eben dem Orte, daß man vor des Augustus Zeiten in Italien noch nicht verstanden habe, den Marmor zu sägen, welches kaum glaublich scheint. Unterdessen hat der Marmor in einem Werke aus der Zeit der Republik ohne Säge können gearbeitet werden; und dieses ist die Pyramide des Cajus Cestius. Von den ältesten griechischen Inschriften wissen wir, daß sie in grob abgehauenen Marmor waren. Wenn die Säulen von Travertino sind, so haben sie eine dünne Bekleidung von Gips, um die löcherichten Stellen zu bedecken, und dieses siehet man an den Säulen der Kirche von S. Maria Egizziaca zu Rom, an dem sogenannten Tempel der Sibylle zu Tivoli, und an dem Tempel zu Cori.

Zu den Materialien von Stein gehören auch die Schlacken (Pomice) des Vesuvius, und ein schwarzer steinigter Gries, welcher Rapillo heißt. Diese Schlacken sind dunkelroth oder braunroth, und manche sind den Eisenschlacken ähnlich in der Farbe, sie sind durchlöchert und leicht wie ein Schwamm, dem sie auch ähnlich sehen. Diese Schlacken, welche der Schaum von der feurigen Materie des Vesuvius sind, unterscheiden sich von dem Bimssteine, welcher auch Pomice

1) *L.* 36. *c.* 8.

heißt, eben so leicht, aber von kleineren Löchern und weiß ist. Dieser findet sich nicht auf dem Vesuvius, sondern an den Ufern des Mittelländischen Meeres, und häufig bey Neapel und Pozzuolo; daher sehr wahrscheinlich ist, daß derselbe von dem Aetna in Sizilien komme, und durch das Meer, weil er wegen seiner Leichtigkeit schwimmet, fortgeführet wird. Es wird auch eine Art den Vesuvischen ähnliche Schlacken bey Viterbo gegraben, in einer Gegend, wo siedend heiße Quellen sind. Diese Gegend wird Bullicame genannt, von *bollire*, sieden, und das unterirrdische Feuer daselbst, nebst den Schlacken sind Zeichen, daß ehemals daselbst ein Vulcan gewesen seyn könne: diese Schlacken aber sind weich und nicht tauglich zu der Arbeit, wovon ich unten rede.

Der Rapillo, welcher Lapillo heißen sollte, findet sich sonderlich zu Neapel, und es werden die Estriche in vielen Häusern und auf allen platten Dächern mit diesem Griese geschlagen und geleget. Man trift denselben auch oberhalb Frascati auf dem alten Tusculo an, wo er, so wie dort, vermuthlich eine Wirkung von einer ehemaligen Entzündung der Gebirge ist, welches aus den bleyfarbigen Stuffen von vielseitigen länglichten Würfeln daselbst zu schließen ist. Wenn die alte Römische Geschichte meldet, daß es zuweilen bey Alba und in derselben Gegend

Steine [1]) geregnet habe, so kann zu dieser Sage eine noch ältere verdunkelte Tradizion von einem Auswurf dortiger Berge Anlaß gegeben haben.

Die dritte Art Materialien, der Mörtel, wurde von den alten Römern, wie noch itzo allgemein geschieht, mit Kalk und Puzzolana zugerichtet. Diese Erde hatte eben denselben Namen vor Alters, nämlich *pulvis Puteolanus*, weil dieselbe vermuthlich zu Puteoli, itzo Pozzuolo, bey Neapel zuerst entdeckt wurde. Philander [2]) glaubt, die neueren Römer haben diese Erde von dem Worte *pozzo*, Brunnen, also benennet, weil dieselbe tief gegraben wird. Die Puzzolana ist theils schwärzlich, theils röthlich; die schwärzliche ist mehr eisenartig, schwerer und trockener, als die andere, und dienet sonderlich zum Wasserbau; denn weil sie spröde ist, bekommt sie leicht Risse über der Erde; die andere ist mehr erdhaft, und wird vornemlich zu Arbeiten in und über der Erde gebrauchet. Jene Art wird bey Neapel gefunden, beide Arten aber finden sich in und um Rom, und sonst in keinem andern Theile von Italien. Ein glaubwürdiger Augenzeuge versichert mich, daß eine solche Erde auch bey Metz in Lothringen gegraben wird, welche daselbst dienet, mit wenigen Kosten und geschwinde ein Gebäude

1) Liv. *L.* 1. *c.* 31. *L.* 22. *c.* 36. *L.* 23 *c.* 31. *L.* 35. *c.* 9.
2) *Annot. in Vitruv. L.* 2. *c.* 6. *p.* 52.

aufzuführen, wie ich unten anmerken werde. Es ist aber zu merken, daß die Alten die röthliche Puzzolana wenig gebraucht haben, welche itzo hingegen in Rom mehr als die schwarze gesucht wird. In den Gegenden am Meere in der Römischen Landschaft ist sie ebenfalls nicht, und die Alten, welche zu Antium baueten, werden die Puzzolana von Neapel geholet haben, wie noch itzo daselbst geschehen muß; denn es kömmt diese Erde mit wenigeren Kosten zu Wasser von dorther, als von Rom auf der Axe dahin. Es findet sich derselbe sogar nur auf einer Seite der Tiber, d. i. auf der Seite gegen Morgen oder Mittag, woraus ein wahrscheinlicher Schluß zu ziehen ist, daß es eine Erde sey, welche durch Entzündung entstanden, die durch den Fluß eingeschränkt worden, und sich jenseit der Tiber nicht erstrecken können. Die wirkende Ursach der Puzzolana zeiget auch die Benennung derselben im Neapelschen an, sie wird insgemein daselbst *terra di fuoco*, Feuer-Erde, genannt, und wird itzo nicht mehr bey Pozzuolo, sondern um den Vesuvius herum, und daselbst allein, gefunden und gegraben. Es giebt Lagen derselben mit Lava, oder mit geschmolzener Materie aus dem Vesuvius wechselsweise, sehr tief unter der Erde, wie sich unter andern in einem Brunnen zeiget, welchen der Königl. Bildhauer Joseph Canart in seinem Weinberge zu Portici 270 Neapelsche Palmen tief

graben lassen. Es ist dieser Brunnen durch acht verschiedene Lagen von Lava mit Lagen von versteinerter Asche und Puzzolana abgewechselt, hindurch gearbeitet.

Die Römische Puzzolana wird zu Civitavecchia von fremden Schiffen anstatt des Ballastes geladen, nachdem sie vorher in Rom gesiebet worden; denn Mauerwerk in Hafen kann ohne diese Erde nicht gemachet werden. Zu dem itzigen Bau und der Vergrößerung des Hafens zu Ancona werden alle Jahre siebenzehntausend Karren von einem Pferde gezogen, eingeschiffet, und die Barken müssen das ganze Untertheil von Italien umfahren.

Bapt. Alberti redet [1]) in seinem Werke von der Baukunst, als wenn er nur von weitem von der Puzzolana reden hören, weil sie ihm, als einem Florentiner, nicht sehr bekannt seyn konte, und an einem andern Orte verwechselt er dieselbe mit Rapillo. In Griechenland hat sich diese Erde, so viel man weiß, auch nicht gefunden, welches auch [2]) Vitruvius anzeiget, und der Mangel derselben ist mit Ursache, daß die Griechen nicht, wie die Römer, mit Leichtigkeit Gewölber machen können. Es müssen aber die Griechen einen sehr festen Mörtel zu machen

1) *L.* 2. *c.* 9. *p.* 51. *L.* 3. *c.* 16. *p.* 95. *edit. Firenz.* 1550. *fol.*

2) *L.* 2. *c.* 6.

verstanden haben, wie [1]) der große Wasserbehälter zu Sparta noch itzo zeiget, welcher aus Kieselsteinen besteht, die mit einem Mörtel verbunden sind, welcher so hart ist, als die Steine selbst, welches Belon [2]) auch von den Cisternen zu Bucephala sagt.

Beide Arten Puzzolana werden gleichsam zu Stein, und sonderlich im Wasser, wie auch die alten Scribenten [3]) anzeigen. Plinius [4]) meldet von der Puzzolana in dem Baue des Hafens zu Ostia. Ja der Mörtel wird härter, als die Steine selbst, welche er verbindet. Dieses sieht man an den Trümmern der Gebäude am Gestade des Meeres, welche bis in das Wasser hinein gebauet sind, zu Pozzuolo, Bajä und in dieser ganzen Gegend, imgleichen zu Porto d'Anzo, dem alten Antium, wo die alten Pfeiler, welche den Hafen macheten und einschlossen, so wie jene Gebäude, von Ziegeln gebauet sind. Mit Puzzolana machten die Alten in und um Rom ihre Straßen und Wege, welches noch itzo geschieht.

Die Lagen der Puzzolana gehen tief in die Erde, und zuweilen an achtzig Palmen, ganz Rom ist untergra-

1) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 111. *ed. Paris.*
2) *Observ. L.* 1. *ch.* 57.
3) Senec. *Nat. Quaest. L.* 3. *c.* 20. Plin. *L.* 35. *c.* 13.
4) *L.* 16. *c.* 76. §. 2. *p.* 296. *ed. Par.* 1685.

ben, diese Erde herauszuholen, und diese Gänge gehen viele Meilen weit, und solche Gänge sind die Catacomben. Da der Grund zu dem Pallaste in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani gegraben wurde, fanden sich drey solche Gänge über einander, daher man genöthigt war, mit dem Fundamente noch tiefer hinunter zu gehen, und es ist dasselbe über achtzig Palmen tief geleget.

Den Kalk mußten einige Provinzen, unter den römischen Kaisern, als einen Theil ihrer Abgaben [1]) nach Rom liefern: Umbrien, ferner die Provinz, welche itzo die Marca heißt, und auch die Terra di Lavoro in Campanien, gaben dreytausend Karren Kalk, und Toscana achthundert.

Bey der Art zu bauen, als dem zweyten Stücke des wesentlichen Theils der Baukunst, fangen wir billig bey der Grundlage an, welche entweder von großen viereckigen Stücken Tufo war, wie ich vorher angemerket habe, oder von kleinen Stücken Tufo, welches die gewöhnlichste war, und es noch itzo ist. Der Grund dieser lezteren Art wurde folgendermaßen geleget, wie man an den Ruinen sieht. Man warf den Mörtel, das ist Kalk mit Puzzolana durch einander geschlagen, mit Mulden hinein, und Stücke Tufo darauf, und dieses Hineinschütten des Mörtels und der Steine wiederholete man, bis die Grube voll war.

1) *Cod. Theod. Tom.* 5. *L.* 14. *tit.* 6. *p.* 184.

Eine solche Grundlage setzet sich in ein paar Tagen, und wird durch die Puzzolana so hart und fest, daß man unmittelbar nachher darauf bauen kann. Ueberhaupt ist hier auch bey den ausgefüllten Mauern über der Erde zu merken, daß in Absicht der Eigenschaft der Puzzolana, allezeit von den Alten mehr Mörtel als Steine gebrauchet sind: auf eben diese Art sind alle alte Gewölber gemacht. An Mauern von Ziegeln aber, oder die auch nur mit denselben gefüttert sind, ist das Kennzeichen der guten Zeiten der Baukunst, wenn dieselben mit wenig Mörtel geleget oder verbunden sind, welcher vielmals kaum einen Federkiel dick lieget zwischen den Ziegeln, die nicht zween Finger in der Dicke haben.

Wenn das Gerüste zu den Gewölbern vorher mit Schalen oder Brettern war geleget worden, schüttete man, wie bey Grundlagen, Mörtel und kleine Steine Tufo, oder geschlagene Ziegel, so wie sie im Aufschütten fielen, auf die Bogen des Gerüstes von Brettern, bis zu einer bestimmten Dicke, welche in den Diocletianischen Bädern an neun Palmen ist, und alsdenn trug man eine Lage von eben demselben Mörtel darauf, um das Gewölbe oben glatt zu machen. Ein großes Gewölbe konte auf diese Art durch eine Menge Menschen in einem Tage geendigt werden. Diese Art zu verfahren sieht man, wo die Bekleidung ab-

gefallen, oder die Gewölber gestürzet sind, am Coliseo, in den Bädern des Titus, des Caracalla, des Diocletianus, und sonderlich in den weitläuftigen Trümmern der Villa Hadriani, wo sich noch die Lagen der Bretter von den Gerüsten der Gewölber zeigen.

Dieser geschwinde Weg zu wölben ist itzo nicht mehr gebräuchlich, sondern Gewölber werden mit der Hand gemacht, aber noch allezeit mit Tufo und Puzzolana. Die obere Ausfüllung aber, bis alles mit dem Rücken des Gewölbes gerade wird, geschieht Mulden weis (*a sacco*), wie überhaupt bey den Alten. Vermittelst des Mörtels kann man den Gewölbern eine Form geben, welche man will, und es werden noch itzo in Rom einige ganz platt gemacht, so daß es kaum gewölbet scheint. Das Gewölbe läßt man einige Zeit auf dessen Gerüste stehen, daß es sich setzen kann.

Die Alten sucheten ihre Gewölber, weil sie dieselben stark macheten, so leicht als möglich zu halten, und dieses thaten sie auf zween verschiedenen Wegen. Der eine war mit Schlacken zu wölben, welche von dem Berge Vesuvio kamen, und man hat dieselben bey der vor ein paar Jahren vorgenommenen inneren Ausbesserung des Pantheon, in den vertieften Feldern des Gewölbes bemerkt. In den Ge-

wölbern der Bäder des Caracalla sieht man diesen Pomice sehr deutlich.

Vitruvius meldet nichts von dieser Art zu wölben; es gedenket derselbe nur im Vorbeygehen [1]) der Schlacken bey der Stadt Pompeji am Fuße des Vesuvius, welche in dem ersten bekannten Ausbruche dieses Berges unter dem Nero verschüttet wurde. Plinius [2]) meldet, daß diese Schlacken röthlich seyen. In den Mauern von gedachter Stadt siehet man dieselben häufig, und es würden sich auch in den Gewölbern Spuren davon finden, wenn dieselben durch die Last der Asche aus dem Vesuvius nicht wären erdrücket worden. Palladius [3]) ist der einzige unter den Alten, welcher von Decken in Zimmern mit diesen Schlacken gelegt redet. In der Art die Decken zu machen kommt dieser Scribent mit dem Vitruvius [4]) völlig überein, und jener ist von diesem nur allein in dem Zusatze der Schlacken verschieden; woraus zu schließen ist, daß solche Decken zu des Vitruvius Zeiten noch nicht bekannt gewesen: denn Palladius hat über hundert Jahre nach jenem gelebet, und es werden damals nach dem großen Ausbruche des Vesuvius unter dem Titus, die

1) *L.* 2. *c.* 6.
2) *L.* 36. *c.* 23.
3) *De re rust. L.* 1. *c.* 13.
4) *L.* 7. *c.* 3.

Schlacken bekannter, häufiger und gebräuchlicher geworden seyn. Die Schlacken in dem Gewölbe des Pantheon zeigen also, daß dasselbe entweder unter dem Kaiser Hadrian, oder unter dem Septimius Severus ausgebessert worden, welche Kaiser diesen Tempel, da derselbe im Feuer gelitten, wieder herstellen lassen.

Gewölber mit diesen Schlacken geleget, sind in Neapel gewöhnlich; in Rom aber ist der Herr Cardinal Alex. Albani der erste, und bis itzo der einzige, welcher in seiner Villa zu Rom also gebauet hat. Man verfährt auf folgende Weise: Nachdem das Gerüst zum Gewölbe angeleget ist, wird der Bogen auf beiden Seiten (*le coscie della volta*) wie vorher gesaget, gemauert bis auf das Mittel des Gewölbes, oder dessen Rücken; dieser wird mit Schlakken und Mörtel geleget, und dieser verbindet sich mit jenen, und dringt sie gleichsam durch, so daß dergleichen Gewölbe kaum zu zerstören ist.

Der andere Weg die Gewölber zu erleichtern geschahe mit leeren Töpfen von gebranntem Thone, welche mit der Oeffnung hineinwärts, d. i. gegen das Innere der Gebäude zu, gesetzet wurden, und auf und um dieselbe herum, wurden kleine Steine und Mörtel mit Mulden geworfen. Diese Töpfe sieht man häufig an den Gewölbern eines bedeckten

Ganges im Circo des Caracalla, oder wie [1]) andere wollen, des Gallienus, außer Rom, imgleichen in den Ueberbleibseln eines alten Bades zu Pisa. Aristoteles saget [2]) auch, daß man leere Töpfe eingemauert habe, um in Gebäuden den Schall der Stimme zu verstärken. In gedachtem Circo ist ein Echo, welches einen Vers dreymahl wiederholet. Diejenigen, welche von den Schallgefäßen in den Schauplätzen der Alten besonders gehandelt haben, [3]) gedenken der irdenen Töpfe in diesem Circo nicht.

Wenn die Grundlage des Gebäudes sich gesetzet hatte, welches in ein paar Tagen geschieht, so wurde die Mauer aufgeführet, und von derselben ist erstlich an sich selber, und nachher von ihrer Bekleidung zu reden. Die Mauern von viereckigen Steinen, es sey Tufo, Peperino, Travertino oder Marmor, wurden ohne Mörtel auf einander geleget, und halten sich durch ihre eigene Last. In ganz alten Zeiten wurden die größten Steine zu Gebäuden gesuchet, und daher kam die Sage, daß es [4]) Werke der Cyclopen wären, und von den Städten Argos und Mycene

1) Fabret. *de Aquaeduct. p* 166.

2) *Probl. L.* 2. *p.* 92. *l.* 3. *edit. Opp. Sylburg.*

3) Cavaller. *de Echeis. v. in Poleni Exercit. Vitruv. p.* 283.

4) Pausan. *L.* 2. *p.* 156. *l.* 26. *p.* 169. *l.* 14.

wurde es ins besondere [1]) gesaget: eben so werden noch itzo die Trümmer von dem Tempel des Jupiters zu Girgenti in Sicilien, von den Einwohnern [2]) der Pallast der Riesen genannt. Die Steine sind insgemein so winkelrecht und scharf behauen, daß die Fugen derselben, wie ein dünner Faden scheinen, und dieses ist, was bei einigen Scribenten ἁρμονία heißt, welche sonderlich [3]) an dem Tempel zu Tegea, vom Scopas gebauet, gerühmt wird, *) an einem Tempel zu Cyzicum waren die Fugen [4]) mit goldenen Leistchen beleget. Scamozzi giebt vor, und will bemerket haben, daß die Steine des Coliseo zu Rom an ihren äußeren

1) Eurip. *Iphig. Aul. v.* 152. 1501. *Iphig. Taur. v.* 844. *Troad. v.* 1088. *Herc. Fur. v.* 15. 944.

2) Fazell. *Rer. Sic. Dec.* 1. *L.* 6. *p.* 127. *ed. Panorm.* 1568.

3) Pausan. *L.* 8. *p.* 684. *l.* 37.

*) Die Uebersetzer haben dieses Wort am angeführten Orte durch Symmetrie gegeben; wir finden es aber an den mehresten Orten, wo es beim Pausanias vorkömmt, von der genauen Fügung der Steine gebraucht. Siehe *L.* 2. *p.* 169. *l.* 20. *L.* 9. *p.* 777. *l.* 32. *p.* 791. *l* 15. Es war dieses Wort in gegenwärtigem Verstande gleichbedeutend mit ἁρμογὴ und diese beiden Worte werden mit einander verwechselt, so daß ἁρμογὴ auch von der Harmonie gebraucht wird.

4) Plin. *L.* 36. *c.* 22.

Seiten nicht eher bearbeitet worden, bis sie selbst auf beiden Seiten genau eingefugt, im Werke geleget wären, und daß die äußere Polirung alsdenn allererst geschehen sey: daher, sagt er, komme es, daß die Pfeiler wie aus einem einzigen Stücke gemacht scheinen. Ich will ihm weder beipflichten, noch ihn widerlegen.

Es ist bekannt, daß an andern Gebäuden die großen Steine auch mit eingelötheten Klammern innerhalb auf einander befestiget sind, welche sonderlich zum Marmor von Metall genommen wurden; denn das Eisen verursachet an demselben Rostflecken. Dieses siehet man am deutlichsten an der unteren Platte eines Pilasters des Porticus von dem vermeinten Tempel des Serapis zu Pozzuolo, wo zween metallene Stäbchen (*perni*) hervorstehen, auf welche die andere Platte eingesetzet war. Alberti hat auch sogenannte Klammern [1]) oder Keile von Holz in alten Gebäuden gefunden, und eben dieses hat Herr le Roy [2]) in den Trümmern eines Tempels im Attischen Gebiete, und einer meiner Freunde, Herr Robert Mylne aus Schottland, an einem großen Steine vom gedachten Tempel des Jupiters zu Girgenti bemerket.

1) *Archit. L.* 3. *c.* 11. *p.* 80.
2) *Monumens de la Grèce, P. I. p.* 4.

Die Stadtmauern aus großen Steinen wurden ebenfalls ohne Mörtel aufgeführet. Ein besonderes Werk ist ein Theil der Mauern um Fondi im Königreiche Neapel: es besteht dieselbe aus großen weißen Steinen, deren äußere sowohl als die inneren Flächen glatt behauen sind; aber sie sind alle von ungleicher Form, von fünf, sechs und von sieben Ecken, und also sind sie in einander gepasset. Man kann sich davon aus der dritten Kupferplatte zu dem Vitruvio des Herrn Marchese Galiani einen Begrif machen, und aus einem Stücke der Mauer von der alten Stadt Alba, welche Fabretti [1]) hat in Holz schneiden lassen.

Eben diese Arbeit sieht man an Stücken der Stadtmauern zu Cori, zu Palestrina und zu Terracina. Gedachte Mauern der Stadt Alba gehen zum Theil schräg (*a scarpa*) als Mauern von Bastionen in die Höhe, und dieses sind die einzigen Mauern dieser Art aus dem Alterthume, von welchen ich Kenntniß habe. Diese Art mit vielseitigen Steinen zu bauen, hatte die genaue Fügung derselben, und die Festigkeit der Mauern zum Grunde, so wie die alten Römer in eben dieser Absicht ihre Straßen mit vielseitigen Kieseln pflasterten; es ist keiner von denselben vierseitig.

1) *De columna Traj. c. 7.*

Auf eben diese Art waren die Mauern um Corinth und um Eretria in Euböa gebauet, von welchen der berühmte Baumeister Giuliano Sangallo, wie von denselben zu seiner Zeit noch die Spuren waren, in dessen Zeichnung auf Pergamen in der Barbarinischen Bibliothek die Form und eine geschriebene Anzeige giebt; er bringet auch jenen ähnliche Mauern einer von ihm genannten Stadt Ostia, in Epirus, bei. *) Ich habe von diesen Mauern bei Gelegenheit eines geschnittenen Steins in dem Stoschischen Museo 1) geredet. Eine Stadtmauer von solchen Steinen ist auch auf der Säule des Trajanus vorgestellet. Es ist auch hier ein Thor der uralten Stadt Tarquinia anzuführen, welches, nebst einem Stücke der Stadtmauern, aus großen

*) Es sind diese Zeichnungen in groß Folio, und im Jahre 1465 gemacht, und haben folgenden Titel: *Questo libro è di Giuliano Francesco Giamberti, Architetto, nuovamente da Sangallo chiamato, con molti disegni misurati e tratti dallo antico cominciato A. D. N. S. MCCCCLXV in Roma.* In der Corsinischen Bibliothek zu Rom befindet sich die erste und seltene Ausgabe des Vitruvius in 4. von Sulpicius herausgegeben, wo auf dem Rande die Zeichnungen von eben diesem Baumeister zu Erklärung dieses Scribenten, nebst dessen Glossen, gesetzt sind.

1) *Descr. des pier. grav. du Cab. de Stosch p.* 173.

aber viereckig gehauenen Steinen aufgeführet ist. Das Merkwürdigste an demselben sind hie und da kleine Lücken, welche mit Stücken von Ziegeln gefüllet sind, wo nemlich der Stein brüchig gewesen. Eben dieses habe ich sogar an dem alten Pflaster der Aurelischen Straße in Toscana bemerkt, wo zwischen einigen Fugen der großen Kieselsteine Stücke von Ziegeln hineingeleget sind. Sonst ist von der Stadt nichts übrig als der Name; denn die Gegend heißt noch itzo Tarquene, und ist zwo Millien von Corneto.

In Bogenwerken, an Wasserleitungen, Brücken und Triumphbogen wurden die Steine keilförmig gehauen, welches Perrault, ohne Rom gesehen zu haben, hätte wissen können, damit er nicht behaupten wollen [1]) die Alten hätten diese Art die Steine zu hauen, welche seine Nazion *la coupe des pierres* nennet, nicht verstanden, und daß sie daher keinen Bogen von Steinen, sondern nur von Ziegeln machen können. Es hat sich derselbe nicht erinnert, daß [2]) Vitruvius selbst von Bogen aus keilförmigen Steinen handelt. Ferner leget er seinem Abbaten in den Mund, daß diese Ungeschicklichkeit der Alten Ursache sey, daß man Architraven aus Steinen machen müssen, welche von einer Säule bis zur andern gereichet, und weil man die Steine

1) *Paral. des anc. et modern. T. I. p.* 171.
2) *L.* 6. *c.* 11. *p.* 249. *l.* 28. *ed. Lugd.* 1552. 4.

nicht allezeit von einer erforderlichen Länge gehabt, daß man daher die Säulen enger zu setzen genöthigt gewesen. Dieses ist eben so falsch, als das vorige: denn an einem Reste eines der ältesten Gebäude in Rom auf dem Campidoglio, an der Wohnung des Senators, welches für das ehemalige Tabularium oder Archiv gehalten wird, siehet man von einer Dorischen Architrave den unteren Balken übrig, an welchem die sogenannten Tropfen hängen, nebst acht dorischen Capitälern. Der Raum zwischen zweien derselben zeiget an, daß ein Capitäl fehlet, und daß derselben, soweit die Architrave sichtbar ist, sechszehen seyn müßten. Dieser Balken ist aus kleinen Steinen, etwa von zween Palmen ein jeder, zusammengesetzet, welche gehauen sind, wie es itzo geschehen würde in gleichem Falle.

Die Mauern von kleinen Steinen wurden insgemein mit keilförmig gehauenen Stücken Tufo, deren Fläche viereckig ist, und zuweilen mit eben solchen Kieselsteinen belegt und gefüttert, und diese Art heißt bey den Alten *opus reticulatum*, weil die Lagen dieser Steine nach Art des Gestricks eines Netzes gehen. Diejenigen, welche diese Ausfütterung als [1]) lange Würfel vorstellen, irren sich. Vi-

1) Alberti *Archit. L.* 3. *c.* 9. *p.* 77. Perrault hat es aus jenem genommen.

truvius [1]) behauptet, daß dergleichen Mauerwerk nicht dauerhaftig sey; es haben sich aber gleichwohl ganze Gebäude, welche völlig so gemauert sind, erhalten, wie unter andern die sogenannte Villa des Mäcenas zu Tivoli ist, der Rest von dem vermeinten Tempel des Herkules daselbst, die Ueberbleibsel von der Villa des Lucullus zu Frascati, und große Stücke Mauern von der Villa des Domitianus zu Castel Gandolfo in der Villa Barberini, zeigen können. In der Villa Hadriani sind noch ganze Gebäude so gemauert übrig, und die Wasserleitung der verstörten Stadt Minturnum am Flusse Liris, itzo Garigliano, welche sich über eine Millie erstrecket, ist ganz und gar mit so gehauenen Steinen ausgeleget. Auf eben diese Art sind auch die uralten hetruriſchen Grotten bei Corneto ausgemauert. In anderen Ländern außer Italien befinden sich mehr Ueberbleibsel von dieser Art Mauerwerke. [2]) Diese Mauern aber waren, außer an Wasserleitungen, alle bekleidet, so künstlich dieselben auch immer gelegt seyn, und viele mit dreyfachen Lagen von Kalk und Gipse, wie sich an den Gebäuden zeiget.

Was die Mauern von Ziegeln betrift, so sind sie erstlich an sich selbst, und hernach das Uebertünchen oder Ueber-

1) *L.* 2. *c.* 8.

2) *v.* Burman. *Syl. Epist. T.* 2. *p.* 191.

tragen derselben zu betrachten, wohin auch die Fußboden gehören. Es sind einige der ungegründeten Meinung, daß die Mauern aus Ziegeln von späteren Zeiten der Römer sind, und in diese Meinung gehet Nardini [1]) hinein, wenn er von der vermeinten Claudischen Wasserleitung innerhalb Rom, wo dieselbe von Ziegeln, wie außerhalb Rom von Peperino ist, glaubet, daß jene anfänglich ebenfalls von dieser Art Stein aufgeführet worden, und nur hernach in dem Verfalle der römischen Macht mit Ziegeln überzogen worden; welches gleichwohl der klare Augenschein widerleget. Es setzt derselbe eine größere Pracht in denen von Stein aufgeführten Bogen, als in denen von Ziegeln, worin er ebenfalls irrig ist: denn die Arbeit von Ziegeln ist kostbarer, schöner und dauerhafter, und die prächtigsten Gebäude in Rom waren von Ziegeln. Gewiß ist, daß die Wasserleitungen außer Rom sowohl aus der Zeit der Republik als der Kaiser von großen Steinen sind; wenn aber unter den Kaisern ein neuer Wassergang über eine alte Wasserleitung angelegt worden, ist derselbe von Ziegeln, wie sich an dem zweiten und obern Gange der Marcischen Wasserleitung zeiget. Ueberdem unterscheidet sich ein Gemäuer von Ziegeln aus der Zeit der Republik und der ersten Kaiser von jedem in späteren Zeiten gemachten Gemäuer.

1) *Rom. ant. L.* 8. *c.* 4. *p.* 517. *ed.* 1704.

Die Mauern von den großen Gebäuden der Römer sind nicht durchaus von Ziegeln, sondern nur mit denselben gefüttert, und *muri a cortina*, wie man itzo redet: Das Inwendige derselben ist mit kleinen Steinen, Scherben und dergleichen und mit Mörtel ausgefüllet, so daß vom Mörtel allezeit das Drittheil mehr ist. Diese Art zu mauern ist in Rom und überhaupt in Italien nicht mehr üblich; vermuthlich aber schüttete man, zwischen zwo Lagen von Brettern, Steine und Mörtel hinein; die Bretter wurden nachher weggenommen, und man fütterte die Mauern auf beiden Seiten mit Ziegeln. Eben so wird noch itzo zu Metz in Lothringen gemauert, welches vermöge der Puzzolanhaften Erde geschehen kann; nur mit diesem Unterschiede, daß daselbst die geschwinde aufgeführten Mauern, nicht wie bey den Alten, mit Ziegeln pflegen gefüttert und beleget zu werden. Vitruvius [1]) nennet diese Art Emplecton; er redet aber nur von Mauern von Steinen, nicht von Ziegeln, welches offenbar ist, da er, nach geendigter Beschreibung derselben, von Mauern aus Ziegeln insbesondere zu reden anfängt, wo er dieser Art nicht gedenket, noch dessen Ausleger. Es ist zu merken, daß die Puzzolana zu diesem Mauerwerke nicht gesiebt wurde. Auf diesem Wege zu bauen waren die Römer im Stande so ungeheure

1) *Lib.* 2. *c.* 3.

Mauern aufzuführen, welche an 9 bis 13 Palmen dick sind. Man hat unterdessen auch in neueren Zeiten dergleichen Mauern, und zwar von ganzen Ziegeln aufgeführt, wie diejenige ist, auf welcher die Cupola von St. Peter zu Rom ruhet, und 14 Palmen dick ist.

Von solcher Arbeit scheinen die Mauern zu Babylon gewesen zu seyn: denn das Wort ἀιμασία beim [1]) Herodotus, welches [2]) andere ἄρπεζον erklären, deutet auf dieselben. Es konnten keine Mauern seyn, wie sich [3]) Herr Wesseling dieselben vorstellet, von über einander geworfenen Steinen, sondern sie werden, wie bei den Römern, mit ordentlich gelegten Ziegeln gefüttert gewesen seyn. Mit geschliffenen Ziegeln waren in Rom, unter andern Gebäuden, die Mauern des halben Zirkels von den sogenannten Bädern des P. Aemilius, und die Mauern des Theaters der Stadt Minturnum, an dem Flusse Liris, itzo Garigliano, beleget und gefüttert. Diese Mauern sind noch itzo so schön und scheinen, als wenn sie kürzlich gemacht wären. Aus geschliffenen Ziegeln sind auch in neueren Zeiten Kirchen und Palläste in Rom aufgeführet; es sind auch die äus-

1) *L. I. c.* 180.
2) Eustath. *ad Od. σ'. p.* 1851. *l.* 25.
3) *Dissert. Herodot. p.* 43.

seren Mauern des Pallastes der Herzoge zu Urbino [1]) aus solchen Ziegeln. Diese Ziegel, welche zu Mauern und nicht zu Fußboden dienen sollen, werden an beiden Enden breiter als in der Mitten gemacht, damit man sie fast ohne Mörtel auf einander legen könne: denn der Mörtel wird innerhalb, wo die Ziegel nicht schließen, geleget. Daher geschieht es, daß an Mauern von geschliffenen Ziegeln die Fugen zwischen ihnen fast unmerklich sind.

Es ist bekannt, daß die Ziegelbrenner ihren Namen auf großen Ziegeln mit einer Form eingedrucket, und es findet sich von denen, welche drei bis vier Palmen lang und eben so breit sind, selten einer ohne eingedruckten Namen des Meisters. Zuweilen ist auch zu dem Namen desselben der Name des Herrn gesezt, dem sie dieneten. Philander [2]) redet von solchen Ziegeln, wo zu dem Namen des Ziegelmeisters gesezt war, daß er dem berühmten Asinius Pollio gedienet, und dergleichen finden sich mehrere [3]) angemerket. Zuweilen ist auch das Consulat, unter welchem die Ziegel gemachet worden, eingedruckt, wie ich ver-

1) *Memorie d'Urbino*, *Roma*, 1724 *fol. p.* 46.

2) *Annotat. in Vitruv. L.* 2. *c.* 1. *p.* 47.

3) Falconieri *Lett. sopra l'Iscriz. d'un mattone, giunta alla Roma del Nardini.*

schiedene derselben gesehen, welche in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani vermauert worden.

Wenn ein Gebäude gegen die Anhöhe eines Berges, oder sonst an ein erhabenes Erdreich aufgeführet wurde, zog man, die Feuchtigkeit abzuhalten, doppelte Mauern, so daß zuweilen zwischen beiden ein starker Spann Raum blieb. Dieses sieht man am deutlichsten an den hundert erhaltenen Gewölbern in der Villa Kaisers Hadriani bei Tivoli; daher diese Gewölber noch itzo so trocken sind, daß das Heu viele Jahre in denselben liegen kann. Einige dieser Mauern sind innerhalb mit solcher Sauberkeit geleget, und ihre Fläche ist so glatt, daß man sieht, die Absicht sei gewesen, das Anhängen der Feuchtigkeit zu verhindern. Dieses dienet zur Erläuterung dessen, was Vitruvius [1]) davon lehret. Perrault [2]) hat sich unter dieser doppelten Mauer wer weiß was für ein Werk mit vielen Canälen oder Rinnen vorgestellet. An anderen Gebäuden aber, die frey stehen, sonderlich in gedachter Villa, finden sich dennoch doppelte Mauern, aber der Zwischenraum ist etwa nur zwei Finger breit. In den Bädern des Titus sind solche Mauern etwa drei Zolle von einander. Die St. Peterskirche hat ebenfalls doppelte Mauern, aber

1) *L. 7. c. 4.*

2) Vitruve, *p. 239. ed. 1684.*

so, daß zween Personen bequem zwischen beiden, um die ganze Kirche, unten sowohl als zu oberst, gehen können.

Wenn aber an den Abhang des Erdreichs aufgeführte Gewölber ohne doppelte Mauern sind, so haben dieselben keine andere Absicht, als eine gleiche Höhe mit dem erhabenen Erdreiche zu gewinnen, und auf solche Gewölber wurde das Gebäude aufgeführet, welches an den Gewölbern unter dem sogenannten Tempel der Sibylla zu Tivoli augenscheinlich ist. Es hießen dieselben *substructiones*, und wenn Cicero, in der Rede für den Milo, *immanes substructiones* der Villa Clodii anführet, so meinet er solche Gewölber.

Eine andere Ursache doppelter Mauern war, sich wider den Wind zu verwahren, welcher bei den Griechen λίψ, bei den Römern *Africus*, und itzo *Scirocco* heißt. Dieser Wind kömmt aus Africa, wie bekannt ist, und herrschet sowohl über die Küsten von Italien als von Griechenland: er ist Thieren, Gewächsen und Gebäuden schädlich; denn er führet schwere, dicke und feurige Dünste mit sich, sonderlich wo derselbe über stehende Sümpfe hinfährt; er verfinstert den Himmel, und verursachet daher eine Entkräftung in der ganzen Natur. Zu Methana [1]) in Griechenland riß man

1) Pausan. *L.* 2. *p.* 191. *l.* 4.

einen Hahn lebendig von einander, und es liefen zwo Personen mit diesen Hälften um ihre Weinberge herum, in dem Aberglauben, daß dieses ein Mittel sei wider diesen Wind, welcher ihren Wein verwelken machte. Es zermalmet derselbe Eisen und andere Metalle, und eiserne Gegatter an Gebäuden am Meere müssen von Zeit zu Zeit erneuert werden, wozu die salzige Meerluft auch nicht wenig beyträgt. Das Bley auf der Cupola der St. Peterskirche in Rom muß alle zehn Jahre theils umgeleget, theils ausgebessert werden, weil es von diesem Winde zerfressen wird. Wider den Einfluß dieses Windes baueten die Alten gegen die Mittagsseite vielmahls mit doppelten Mauern, doch so, daß mehr Raum blieb, als wo die Mauern blos wegen der Feuchtigkeit doppelt waren; man ließ einen Raum von etlichen Fuß breit. Dieses hat der Herr Cardinal Alex. Albani in einem seiner prächtigen Lusthäuser zu Castel Gandolfo nachgemachet.

Zu Aufhebung großer Lasten beim Bauen bediente man sich unter andern eines Rades, innerhalb welches Leute liefen, wie dergleichen [1]) auf einer erhobenen Arbeit vorgestellet ist, welche auf dem Markte zu Capua eingemauert steht.

1) *In* Mazocchi *Amphit. Campaniae.*

Von der Bekleidung der Mauern ist zu merken, daß dieselben an öffentlichen prächtigen Gebäuden mit gleicher Sauberkeit geleget wurden, sie mochten betragen werden oder nicht, und wenn die Bekleidung abgefallen ist, sieht die Mauer aus, als wenn sie gemachet worden, bloß zu erscheinen. Dieses gilt auch von Mauern von Ziegeln, die mit marmornen Platten beleget waren, wie an dem Vorsprunge des Porticus am Pantheon. Das Betragen der Mauern geschahe mit mehr Sorgfalt als itzo; denn es wurde bis an siebenmal wiederholet, wie Vitruvius [1]) anzeiget, jeder Auftrag dicht geschlagen, und zulezt mit gestoßenem und fein gesiebtem Marmor überzogen; eine solche Bekleidung ist dennoch nicht über einen Finger dick. Es war daher eine übertünchte Mauer so glatt als ein Spiegel, und man machte Tischblätter aus solchen Stücken Mauerwerk. In den sogenannten Sette Sale, oder in dem Wasserbehälter der Bäder des Titus zu Rom, und in der Piscina mirabili bei Baja, welches ebenfalls ein Wasserbehälter war, ist man nicht im Stande, von den Wänden und Pfeilern die Bekleidung abzuschlagen, sondern sie ist so hart als Eisen, und glatt wie ein geglätteter Spiegel. In geringeren Gebäuden oder in Grabmälern,

1) *Lib. 7. c. 3.*

wo die innere Seite der Mauer nicht mit gleicher Sauberkeit gezogen ist, findet sich die Bekleidung an zween Finger dick. Außerordentlich ist die Nachricht, welche Santes Bartoli *) von Zimmern gibt, deren Wände ganz mit dünnen kupfernen Platten belegt waren, so wie es der Tempel des Jupiters zu Antiochia mit vergoldeten Blechen war 1). Diese Zimmer wurden zu dessen Zeit, das ist zu Ende des vorigen Jahrhunderts, ohnweit Marino bei Rom, entdecket, an einem Orte, welcher ehemals ad Bovillas, und itzo alle Fratocchie heißt, wo die berühmte Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna, gefunden wurde, und man glaubt, daß eben daselbst eine Villa Kaisers Claudius gewesen sey.

Eben so besonders war die Bekleidung der Mauern mit dicken Tafeln von Glas, in einigen Zimmern der Villa Kaisers Antoninus Pius bei Lanuvium, itzo Citta Lavinia, welche der Herr Cardinal Alex. Albani im Nachsuchen unter diesen Trümmern entdeckte, und dieses waren vielleicht Spiegel. Von einem solchen Zimmer mel-

*) In dessen Nachrichten von entdeckten Alterthümern, welche unter andern zu Ende der *Roma antica e moderna* angehänget sind.

1) Liv. *l.* 41. *c.* 25.

det auch Vopiscus [1]). Georg Fabricius [2]) behauptet, daß in den Bädern des Agrippa Boden nebst Fußboden von Glase gewesen, welches man an seinen Ort gestellet seyn lässet; was er selbst gesehen, waren kleine Stücken Glas, welche daselbst ausgegraben worden.

Der Fußboden in Bädern und anderen Gebäuden wurde zuweilen von kleinen Ziegeln geleget, welche senkrecht auf ihre schmale Seite gesetzet sind, und zwar so, daß sie Winkel mit einander machen, so wie noch itzo gebräuchlich ist, und alle Straßen zu Siena und in allen Städten des Staats von Urbino sind auf solche Art mit Ziegeln gepflastert. Ja dergleichen Pflaster war ehemals in dem neuen Rom, und auch zu Florenz bis ins dreyzehnte Jahrhundert [3]), da man anfing die Straßen in dieser lezten Stadt mit großen breiten Kieselsteinen zu belegen. Man nennet dergleichen Arbeit a coltello, oder auch spina pesce, von der Aehnlichkeit mit der Richtung der Fischgräten, und die Alten opus spicatum, weil die Ziegel liegen wie Körner an einer Kornähre welches Perrault nicht

1) Salmas. *in Vopisc. p.* 4. 43. *b.*
2) *Rom. p.* 210.
3) Baldinucci *Notizie de'Profess. del disegno. T. I. p.* 30.

verstanden hat, wie bereits [1]) anderwärts bemerkt ist. Ueber diesen Grund wurde ein Mörtel mit gestoßenen Ziegeln geleget, und über diese Lage vielmals ein Musaico von kleinen weißen würflichten Steinen gesetzet. Hier ist zu merken, daß die Musaischen Arbeiten der Alten nicht aus lauter harten Steinen bestanden, wie man insgemein glaubet und schreibet, sondern sie nahmen dazu auch Glas von allerhand Farben, wie man itzo arbeitet. So sieht man es noch itzo in der Villa Hadriani bei Tivoli. Die Alten hatten unter ihren Leibeigenen auch Leute, die besonders allerhand Arten von Estrichen zu arbeiten verstanden, welche [2]) pavimentarii hießen. Der ganze Boden des Herculanischen Theaters (oder die Cavea, Parterre, wie wir es itzo nennen) war aus großen Tafeln von Giallo gepflastert, ja in der Villa Hadriani war ein Teich von . . . Palmen in der Länge, und von . . . . in der Breite, mit eben diesem Marmor ausgeleget. In demselben fanden sich viele Köpfe der Samlung des Cardinals Polignac.

1) M. de la Bastie *Remarq. sur quelq. Inscr. ant. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 14. *p.* 420. *ed. Par.*

2) Vulpii *Tabula Antiana, p.* 16.

Das dritte Stück dieses ersten Capitels, welches von der Form der Gebäude und von den Theilen derselben handelt, hat natürlich zween Theile. Das erste Theil begreift die bürgerlichen Wohnungen und die öffentlichen Gebäude in sich, und weil an Wohnungen nur in der Zeit, wo die Pracht überhand nahm, Säulen angebracht wurden, so gehöret dasjenige, was von diesen insbesondere zu merken ist, zu den öffentlichen Gebäuden, und vornemlich zu den Tempeln.

Von der Form und Anlage bürgerlicher Häuser kann ich aus den Entdeckungen der durch den Vesuvius verschütteten Städte einige Nachrichten mittheilen. Es waren die Wohnungen daselbst mehrentheils ins Gevierte gebauet, so daß sie einen innern Hof (cortile) einschlossen, um welchen herum die Zimmer gingen. In diesem Hofe der gemeinen Wohnungen war oben ein breiter Vorsprung von Brettern gemacht, um unter demselben vor der Traufe bedeckt zu gehen, so wie auch im alten Rom die Traufen an den mehresten Häusern nach dem Vitruvius von Brettern gewesen seyn müssen. Ein solcher Hof hieß daher impluvium, von αἴθριον ὑπαίθριον, unter freiem Himmel.

Der Haupteingang eines Pallastes von der alten Stabia führete in einen Flur (vestibulum), welcher ins-

gemein rund war, wie derselbe in dem Pallaste des Diocletianus zu Spalatro ist, wo das Licht von oben in denselben fiel. In jenem war eine vierseitige Cisterne, deren Dach auf vier Säulen ruhete. Von hier ging man in die Stufen, die aber nicht in gerader Linie auf den Eingang stießen, sondern seitwärts waren. Um die Stufen war ein Wasser-Canal geleitet. Aus dem Vestibulo ging man in das Atrium, welches der geräumigste Saal in dem Pallaste der Alten war; und so wie jenes, das Vestibulum, den Göttern gewidmet wurde, so war dieses mit den Bildnissen der Voreltern ausgezieret. An dem Diocletianischen Atrio ging man in den Cryptoporticus, welcher 517 englische Fuß lang war, nach den neuesten Entdeckungen des Herrn Adams. Längs dem Atrio waren hier auf beiden Seiten schmale Gänge, welche andrones und sonderlich mesavlae hießen, und diese waren ebenfalls von der Decke her erleuchtet.

Dasjenige Lusthaus oder Villa im alten Herculano, wo die alten Schriften gefunden sind, schloß einen großen Teich ein, welcher 252 Neapelsche Palmen lang und 27 breit war, und an beiden Enden war derselbe in einem halben Zirkel gezogen ⌐‾¬. Rund umher waren Gartenstücke, und dieser ganze Platz war mit Säulen von

Ziegeln mit Gyps übertragen, beſezt, deren 22 an der längſten Seite und 10 in der Breite ſtanden. Oben aus dieſen Säulen gingen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieſes machete eine Laube, ſo wie es noch itzo um Neapel in der Campania Felice gewöhnlich iſt. Unter der Laube auf einer Seite waren Abtheilungen zum Waſchen oder Baden, eine halbrund, die andere winkelicht, wechſelsweiſe. u. ſ. w.

Erklärung der Kupfertafeln des ersten Bandes.

Taf. I. Plan der alten Stadt Päſtum oder Poſidonia.

1.) Thore der Stadt Päſtum.

2.) Trümmer eines prächtigen Gebäudes.

3.) Großer Tempel, zum Theil zerſtört.

4.) Reſte eines Amphitheaters.

5.) Ruinen vermuthlich von einem Springbrunnen.

6.) Reſte eines Säulenganges.

7.) Kirche der Verkündigung Mariä.

8.) Kleiner Tempel.

9.) Reſte einer Waſſerleitung.

10.) Salziger Bach.

11.) Thürme der Mauer.

12.) Moderne Wohnungen der Landleute.

Taf. II. Ein Thor der Stadt Päſtum von der äußern Anſicht, und das einzige jetzt noch vorhandene. Es beſtehet aus einem großen Bogen von geſchnittenen Qua-

dern, und zeigt wie alt bey den Griechen die Kunst war Bogen aus kegelförmig geschnittenen Steinen zu erbauen.

Taf. III. Plan des größern Tempels zu Pästum, und innerer Durchschnitt desselben nach seiner Länge. Man bemerke, daß zum Maaß dieses und der folgenden Gebäude durchgängig der neapolitanische Palm gedient hat, welcher 8 Zoll und 7 Linien pariser Fuß hält.

Taf. IV. Die obere Figur zeigt die gegen Osten gekehrte Vorderseite des größern Tempels; die untere Figur zeigt den Durchschnitt desselben nach der Breite. Zum Maaßstabe dieser beyden Figuren hat man den Modul genommen, oder die Hälfte eines Säulendurchmessers von der größten Ordnung an ihrer Base. Der größern Genauigkeit wegen ist der Modul in dreyßig Theile getheilt.

Taf. V. Die Fig. I. dieser Tafel zeigt im Großen die Theile nebst den Maaßen des Capitäls, Architravs, Frieses, und Kranzes der größern Ordnung, daneben sieht man die Decke und an derselben die Modiglioni mit den Tropfen und das Maaß derselben und der Triglyphen. Zum Maaße derselben hat man den Modul oder Halbdurchmesser der Säule in dreyßig Theile getheilt. Fig. A. zeigt die Glieder des Capitäls deut-

licher: Das Maaß dieser Theile ist nach einem zwiefach größern Verhältniß genommen als das vorhergehende. Fig. II. zeigt im Großen die Theile und Verhältnisse des Capitäls und Architravs von der kleinsten Ordnung; zum Maaß derselben hat man den Halbdurchmesser der Säulen von dieser Ordnung angenommen und in dreyßig Theile getheilt. Fig. III. zeigt im Großen die Theile und Verhältnisse des Capitäls und Architravs von der mittlern Ordnung; zum Maaß derselben hat man sich gleichfalls des halben Durchmessers dieser Säulen in dreyßig Theile getheilt, bedient. Fig. IV. endlich zeigt Glieder und Maaß des Capitäls, Architravs, Frieses, und Kranzes der Pilaster und Säulen, welche die Säulengänge von den Vorhallen trennen. Zur Seite dieser Figur sieht man das Untere des Kranzes mit dem Maaße der Triglyphen und Metopen. Der Modul, dessen man sich bey dieser Figur IV. bedient hat, ist derselbe von Fig. I.

Taf. VI. Grundriß des kleinern Tempels von Pästum. Zur Seite sieht man den Durchschnitt dieses Tempels der Länge nach auf seiner mittlern Grundlinie, wo man die kleine Abneigung der Grundfläche des vordern Säulenganges bemerkt. Zum Maaßstabe hat man sich des neapolitanischen Palms bedient.

Taf. VII. Die Figur zur Linken dieser Tafel zeigt im Großen die Theile und Verhältnisse des Capitäls, Architravs, Frieses, und Kranzes der äußern Säulen des kleinern Tempels. Daneben sieht man die Decke, um die untere Eintheilung und die Vertheilung der Triglyphen zu zeigen. Die Maaße dieser Figur sind nach dem Modul bestimmt, oder nach dem Halbdurchmesser der Säule in ihrer größten Dicke. Die auf dieser Tafel befindliche Base gehört zu den innern Säulen der Vorhalle. Die Figur zur Rechten zeigt die Art und Weise wie die Säulen des dritten Gebäudes zu Pästum, dessen Beschreibung die folgenden Tafeln enthalten, verjüngt sind. Man sieht hier wie die Entasis oder Bauchung derselben gebildet ist. An dem Umriß der linken Seite sind die angegebenen Maaße nach der Scala des Moduls unter der Figur genommen. Man merke aber, daß unter diesen sieben Maaßen bey min. 3. min. 9. min. 11. u. s. w. wahrscheinlich ein kleiner Irthum statt findet. Aber wir haben ihn gelassen, um die Tafeln des P. Paoli treu zu kopiren. Diese Entasis ist von besonderer Art, und macht eine bessere Wirkung als jene plumpe Ausbauchung der Säulen, deren sich Baukünstler ohne Geschmack in unsern Zeiten zu bedienen pflegen. An dem Umriß der

rechten Seite sind die Maaße nach dem neapolitanischen Palm bestimmt, dessen Maaßstab sich unter den vorhergehenden befindet.

Taf. VIII. Die obere Figur dieser Tafel zeigt den Grundriß des dritten Gebäudes zu Pästum mit beygefügten Maaßen nach den neapol. Palmen. In der Figur darneben sieht man im Großen die Theile und Maaße des Capitäls, Architravs, und Frieses von diesem Gebäude, dessen Kranz sich nicht erhalten hat, und deshalb auch hier nicht angegeben ist. Zum Maaßstabe dieser Figur hat man sich des Moduls oder Halbdurchmessers des untern Theils dieser Säulen, wie gewöhnlich in dreyßig Theile getheilt, bedient. Zu unterst endlich sind einige kleine Verzierungen abgebildet, welche unter die Capitäler der Säulen dieses Gebäudes eingehauen, und mit vielem Geschmack gebildet sind.

Taf. IX. Die obere Figur dieser Tafel zeigt was gegenwärtig von der Vorderseite dieses dritten Gebäudes zu Pästum noch übrig ist. Die Maaße desselben sind nach dem Modul oder untern Halbdurchmesser der Säulen bestimmt. Unter dieser Figur sieht man den Grundriß derselben; dessen Maaße nach dem neapolitanischen Palm bestimmt sind, um so den

Grundriß dieses Gebäudes auf Taf. VIII. zu ergänzen, welcher wegen seiner Kleinheit nicht deutlich genug ist. Die untere Figur dieser Tafel zeigt das Innere desselben Gebäudes, seiner Breite nach, im Durchschnitt, von der Mitte der zweyten Säulen-Weite an der Seite gerechnet; die Maaße sind gewöhnlich nach dem Modul bestimmt. In dieser Figur sieht man die Verschiedenheit der Capitäle an den Pilastern von denen an den Säulen, so wie auch ihre Verjüngung nach oben zu, welche sonst bey Pilastern ungewöhnlich ist. Unter dieser Figur ist zur größeren Deutlichkeit der Grundriß beygefügt, um die Theile besser zu erkennen, welche aber hier nach dem neapol. Palm gemessen sind, um auf diese Weise den Grundriß auf Taf. VIII. zu ergänzen.

Taf. X. Diese Tafel zeigt die verschiedenen Arten zu bauen, zum bessern Verständniß dessen was davon in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten vorkommt. C. Weise innerhalb der Wände mit viel Kalk und wenig Ziegeln zu bauen, wie man zu Pozzuolo sieht. D. Weise die Ziegel auf die hohe Seite zu legen, welche im italienischen a spina pesce genannt wird. E. Viertel von einem dreyeckigen Ziegel, wie man in der Stadtmauer des Aurelianus sieht.

e. e. Ganze Ziegel von denen man die dreyeckigen nahm. F. Diatoni oder Ziegel, welche die ganze Breite der Mauer von einer Wand zur andern einnehmen. G. Emplecton oder Mörtel zum Ausfüllen. H. Lagen von schmalen Ziegeln. I. Zwey Lagen von länglich viereckigen Ziegeln in netzförmigem Mauerwerk. K. Netzförmiges Werk. L. Pseudisodoma, das ist: wenn die Lagen der Steine von ungleicher Dicke sind. M. Isodoma, das ist: wenn die Steine von gleicher Dicke sind. N. Weise mit ungleichen Steinen zu bauen, incerta genannt. O. Bau mit Quadern. P. Tetradoron, oder Ziegel von vier Palmen. Q. Didoron, die Hälfte des obigen, oder Ziegel von zwey Palmen. R. Pentadoron oder Ziegel von fünf Palmen. S. Hemilater oder halber Ziegel.

Taf. XI. Erhobenes Werk in Marmor, welches sich zu Capua befindet, und auf das alte Theater dieser Stadt Bezug hatte. Diese Abbildung ist von der kopirt, welche Mazocchi [1]) in dem unten angeführten Werke mitgetheilt und weitläuftig erklärt hat. Die Schlange im Winkel zur Rechten bedeutet wahrscheinlich den Ge-

1.) *In mut. Camp. Amph. tit. pag.* 158. *Neapoli*, 1727.

nius des Theaters [1]), wie auch die darüber stehende Inschrift GENIVS THEATRI; die daneben stehende Figur mit der Schaale in der Rechten und einem Füllhorn in der Linken gießt eine Libation auf den Altar aus. Mazocchi glaubt die drey folgenden Figuren seyen die drey Gottheiten Jupiter, Diana, und Minerva, welche auf dem Capitol zu Capua verehrt wurden. Minerva die Göttin der Künste und Wissenschaften scheint einen neben ihr sitzenden Steinmetz, welcher an einem Capitäle arbeitet, zu unterrichten. Das für unsern Zweck wichtigste aber ist die daneben stehende Maschine zum Aufheben großer Lasten. Hier wird von derselben eine Säule vermittelst eines Strickes aufgehoben, welcher über zwey Gleise läuft, eines oben an der Säule und das andere darüber. Das Rad, in welchem zwey Männer gehen, ist im Wesentlichen das tympanum, das Vitruv [2]) beschreibt, und das Galiani nicht verstanden hat und dessen auch Lucrez [3]) in den folgenden Versen erwähnt:

1.) S. Spanheim *De praest. et usu num. dissert.* 4. *pag.* 221, und *Pitture d'Ercol. Tom. I. Tav.* 38. *pag.* 203. *n.* 17.

2.) *lib.* 10 *cap.* 9.

3.) *lib.* 4. *vers* 903.

Multaque per trochleas, et tympana pondere magno
Commovet, atque levi sustollit machina nisu.

Dieses Basrilievo wurde von dem Luccejus Peculiaris, Unternehmer des Theaters, verfertiget, welcher sich verbindlich gemacht hatte die Vorbühne des Theaters zu erbauen, welches in der Abbildung aus der darunter stehenden Inschrift erhellet. Er war dazu vielleicht von der Minerva selbst im Traume ermahnt worden, welche deshalb auch hier abgebildet ist, wie sie ihn belehrt.

Taf. XII. Graburne des Lucius Cornelius Scipio Barbatus aus Peperinstein, jetzt im Museo Pio-Clementino, eines der wichtigsten Monumente der Römischen Kunstgeschichte.

Taf. XIII. Enthält die beyden Seiten dieser Graburne, um die Gestalt des Laubwerks an dem Deckel zu zeigen, welches Aehnlichkeit mit einer groben Matte oder Decke hat.

Taf. XIV. Jonisches Capitäl in der Kirche S. Lorenzo ausserhalb Rom, in dessen Schneckenwindungen man auf der einen Seite eine Eidechse und auf der andern einen Frosch sieht.

Taf. XV. Erhobenes Werk aus weißem Marmor, vormals in der Villa Medici jetzt in der Gallerie zu Florenz. Es stellt einen runden Tempel mit einer Reihe von Säulen dar, von der Art die beym Vitruv Monopteros heißt (lib. 4. cap. 7.). Die Zwischensäulen sind durch Gitter entweder aus Bronze oder aus Stein geschloßen. Die Säulen mit der Base und hohem Piedestal sind ionischer Ordnung. Merkwürdig an diesem Tempel ist auch die Treppe, welche von der Mauer emporspringt, und deren Anlage beym Vitruv nicht deutlich angegeben ist. Die Stufen derselben scheinen einen spitzen Winkel zu bilden, wahrscheinlich hier blos des Bassorilievo wegen; und ihre Zahl zeigt, daß sie sehr bequem zu ersteigen waren.

Taf. XVI. Erhobenes Werk von weißem Marmor aus der Villa Negroni von vorzüglich schöner Arbeit; hier vorzüglich des Tempels wegen beygebracht, dessen in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten öfter erwähnt wird. Dieser Tempel sollte eigentlich zusammengesetzter Ordnung seyn, aber es ist merkwürdig, daß die Capitäle, statt der Schnecken, an jeder Seite einen Delphin haben, vielleicht in Beziehung auf den Neptun dem er wahrscheinlich geweihet war, wie man an mehreren ähnlichen Capitälern findet. Die

Thüre des Tempels öffnet sich nach inwendig, statt daß die des vorigen sich nach außen öffnet. Der offne Theil desselben ist neu ergänzt, die Gitter sind ebenfalls verschieden von denen des andern Tempels. Die weibliche Figur daneben ist von ausserordentlicher Grazie und Schönheit, und hat vielleicht in erhobenen Werken wenige ihres Gleichen; sie ist mit dem Tempel aus einem Stück, obgleich beyde von sehr verschiedener Arbeit sind, auch ist sie wohl erhalten, bis auf die Hand, mit welcher sie die Guirlande hält, ein Stück der Guirlande selbst, und ein Theil der Füße, welche modern sind.

Druckfehler.

Seite	60.	Zeile	11. v. o.	lies:	hiervor
"	218.	"	10. v. u.	"	prigioni
"	258.	"	11. v. o.	"	Ihre
"	270.	"	5. v. u.	"	phlegräischen
"	272.	"	8. v. u.	"	Festigkeit
"	286.	"	9. v. o.	"	wenn er ihn
"	316.	"	9. v. u.	"	S. Taf. XII.
"	447.	"	6. v. u.	"	Andreoli.

Bey dem Verleger sind noch folgende Werke zu haben:

Beschreibung der Königl. Sächsischen Residenzstadt Dresden und der umliegenden Gegenden. Neue verbesserte und umgearbeitete Auflage. Nebst einem neuen Grundrisse der Stadt, 2 Bände, 8. 1807. 2 thl. 8 gl.

Sammlung von XI hierzu gehörigen Prospecten, 4. 1807. geh. 12 gl.

Der Grundriß von Dresden neu gestochen von Keil, nebst Erklärung, Folio. apart. 18 gl.

Beschreibung der Königl. Gemälde-Galerie in Dresden. Neue mit Anmerkungen und einem alphabetischen Künstler-Verzeichnisse versehene Auflage, 8. 1807. geb. 22 gl.

Beschreibung des Königl. Sächs. Naturalien-Cabinets in Dresden, vom Bergrath Eilenburger. Mit Plans und Vignetten, Fol. 1755. 1 thl. 8 gl.

Verzeichniß der Königl. Sächs. Antiken-Galerie in Dresden. Neue Auflage, 8. 1807. geh. 8 gl.

Lipsius vollständige Beschreibung der Königl. Sächs. Antiken-Galerie in Dresden, mit Kupf. gr. 4. 1798. 5 thl.

Sammlung von 53 Kupfern hierzu; als Supplement zu Le Plat: Recueil des Marbres antiques etc. Nebst Bezeichnung der in den 10 Sälen der Galerie auf jedem Platze befindlichen Kunstwerke. Von berühmten Künstlern gezeichnet und gestochen, als von: Schenau, Schmidt, Klaß, Friedrich, Theil, Werner, Stölzel, Darnstät, Canale, Gottschick, Sprinck, Schreyer, Seiffert, Tscherning, Bottschild, rc. gr. Folio, 1803. 15 thl.

Hadrawa (Norbert) freundschaftliche Briefe über verschiedene auf der Insel Capri ohnweit Neapel (einem Lieblingsorte des Kaisers Tiberius) neu entdeckte und ausgegrabene Alterthümer, mit 10 Kupf. und einer Charte. Aus dem Italiänischen übersetzt, 4. 1793. 1 thl. 8 gl.

Hackert's in Neapel, Sendschreiben über den Gebrauch des Firnisses in der Mahlerey. Aus dem Italiänischen

übersetzt. Mit einem Anhange über die Reinigung der Gemälde, 4. 1800. 12 gl.

Jahn's, (Quirinus) Abhandlung über das Bleichen und die Reinigung der Oele zur Oelmalerey. Als Anhang zu Hackert's Sendschreiben ꝛc. 4. 1802. 12 gl.

Lens (Andreas) Ueber das Kostum der meisten Völker des Alterthums, durch ächte Kunstwerke dargestellt und erwiesen. Für Künstler und Kunstfreunde, als auch zur Erklärung klassischer Schriftsteller. Aus dem Französis. übersetzt, berichtiget und mit Zusatzen versehen vom Rektor Martini in Leipzig. Mit 57 Kupfern und 19 Vignetten, gr. 4. 1784. Auf Schreibe-Papier 8 thl. und auf Druckpapier. 6 thl. 16 gl.

Meusel's Archiv für Künstler und Kunstfreunde 7 Stücke mit Kupf. gr. 8. 1803—1808. 4 thl. 6 gl.

von Murr, Ueber die Mediceische Venus und Phryne, gr. 8. 1804. 4 gl.

Pinkerton's Abhandlung von der Seltenheit, den verschiedenen Größen und der Nachahmung alter Münzen; mit Tabellen von dem Grade der Seltenheit und ihrem Werthe. Aus dem Engl. übersetzt und vermehrt, mit einer vollständigen numismatischen Geographie, von Lipsius, 4. 1795. 1 thl. 12 gl.

Beauvais Abhandlung, wie man ächte alte Münzen von nachgemachten unterscheiden kann. Aus dem Französ. übersetzt. Nebst einer Einleitung, Anmerkungen und einem Verzeichnisse von dem Werthe und der Seltenheit aller alten römischen Kaisermünzen, von Lipsius, 4. 1791. 20 gl.

von Schachmann, Beobachtungen über das Gebirge bey Königshayn und die daselbst gefundenen teutschen Alterthümer. Mit Kupf. von Zingg, gr. 4. 1780. 1 thl. 12 gl.

Strnadt's, Beschreibung der alten berühmten Uhr- und Kunstwerke am Altstädter Rathhause und auf der Kaiserl. Sternwarte zu Prag. Mit 6 großen Kpf. gr 4. 1791. 1 thl.

Wacker's Sendschreiben an Hrn. von Schachmann: von einigen seltenen und einzigen griechischen Münzen, mit Kupf. 4. 1767. 4 gl.

Abrégé de la vie des Peintres, rangés selon les Ecoles, dont les Tableaux composent la Galerie Royale de Dresde, avec le détail de tous les Tableaux de cette collection et des eclairciſſements hiſtoriques ſur ces Chefs-d'oeuvres de la peinture, par *Lehninger*, 8. 1762. 1 Ec. 8 gr.

Analyſe de l'inſcription en Hieroglyphes du monument trouvé à Roſette en Egypte. Contenant un décret des prêtres de l'Egypte en l'honneur de Ptolomée Epiphane. Avec une grande Planche gravée, gr. 4. 1804. 1 Ec. 16 gr.

Bibliotheque glyptographique, par Mr. de *Murr*, 8. 1804. 18 gr.

Catalogue raiſonné de l'Oeuvre de Schmidt, Graveur du Roi de Pruſſe; avec ſon Portrait gravé, gr. 8. 20 gr.

Catalogue des Marbres antiques, qui ſe trouvent dans la Galerie Royale des Antiquités à Dresde, 8. 1807, br. 8 gr.

Collection d'Eſtampes, pour ſervir de ſuite au recueil des Marbres antiques etc. par *Le Plat*, et pour la Deſcription de la Galerie Royale des Antiquités, par *Lipſius*, En 53 Eſtampes deſſinés et gravés par des celebres Maitres, ſavoir: *Schenau*, *Schmidt*, *Klaſs*, *Friedrich*, *Theil*, *Werner*, *Stoelzel*, *Darnſtet*, *Canale*, *Seiffert*, *Gottſchick*, *Springk*, *Schreyer*, *Tscherning*, *Buttſchild etc.* gr. Folio, 1800. 15 Ec.

Coſtume des anciens Peuples de l'Antiquité, prouvé par les Monumens, par *André Lens*. Ouvrage utile aux Artiſtes et à l'intelligence des anciens Auteurs claſſiques. Nouvelle Edition rectifiée et conſiderablement augmentée; ornée de 57 Eſtampes et 19 Viguettes, par *Martini*, gr. 4. 1785. 8 Ec.

Deſcription de la Ville de Dresde et de ſes Environs, avec le Plan topographique de la ville. Nouvelle Edition revue, corrigée et conſiderablement augmentée, 8. 1807. 2 Ec. 8 gr.

Le Plan topographique de Dresde; nouvellement gravé par *Keil*, gr. Folio, 1807. 18 gr.

Deſcription des Tableaux de la Galerie Royale à Dresde. Avec des remarques et une Table des Peintres dont les Tableaux compoſent cette Galerie. Nouvelle Edition corrigée. 8. 1807. 18 gr.

Deſcription du Cabinet Royal de Dresde, touchant l'Hiſtoire naturelle, par *Eilenburger*, avec Plans et Vignettes. Folio, 1755. 1 Ec. 8 gr.

Dictionnaire abrégé de la Fable, pour l'intelligence des Poëtes, des Tableaux et des Statues, dont les ſujets ſont tirés de l'Hiſtoire poetique etc. par *Chompré*. Nouvelle Edition corrigée et conſiderablement augmentée, 2 Tomes, 8. 1800. 1 Ec. 12 gr.

Diſſertation ſur la rareté, les differentes Grandeurs et la contrefaction des Medailles antiques: avec des tables du dégré de rareté des Medailles des anciens Peuples, Villes, Rois et des Empereurs romains. Traduite de l'anglois de *Pinkerton*, par *Lipſius*, et augmentée d'Indices neceſſaires, avec une Geographie numismatique, 4. 1795. 1 Ec. 12 gr.

Diſſertation ſur une Medaille non publiée, de l'Empereur *Pertinax*, qui ſe trouve au cabinet de S. M. R. de Saxe. 4. 1795. 12 gr.

Explication d'un Tableau en relief, 4. 1752. 12 gr.

Fables de la Fontaine. Nouvelle Edition, imprimée et ornée de plus de 260 Figures en taille-douce par *Meil*, d'après la grande Edition de Paris in. Folio, avec des Eſtampes d'*Oudry*, *Gravelot*, *Cochin*, *Eiſen etc.* 4 Vol. gr. 8. 1757 — 1766. 12 Ec.

Lettres à un Amateur de la Peinture, avec des Eclairciſſemens hiſtoriques ſur ſon Cabinet et les auteurs des tableaux qui le compoſent. Ouvrage entremélé de digreſſions ſur la vie de pluſieurs Peintres modernes, par Mr. de *Hagedorn*, 8. 1755. 1 Ec.

Manière de discerner les Médailles antiques de celles qui ſont contrefaites avec des Tables de leur valeur, par *Beauvais*, 4. 1794. 20 gr.

de l'Utilité et de l'Importance des Voyages et des courſes dans ſon propre Pays, par le Chevalier de *Robilant*, avec 14 Planches en taille-douce, gr. 4. Turin, 1790. 1 Ec. 12 gr.

Oſſervazioni ſulla chronologia degli antichi Ebrei, Egizzi, Caldei, Greci e Latini; da *Sitalce Lampejano*, (*Pallavicini*) gr. 8. 1737. 1 Ec. 8 gr.

Ragguali di varj Scavi e Scoverte di Antiquita fatte nell Iſola di *Capri*, preſſo Neapoli, da *Hadrawa*, con 10 Rami, una Carta dell Iſola e Medaglie, 4. 1795. 1 Ec.

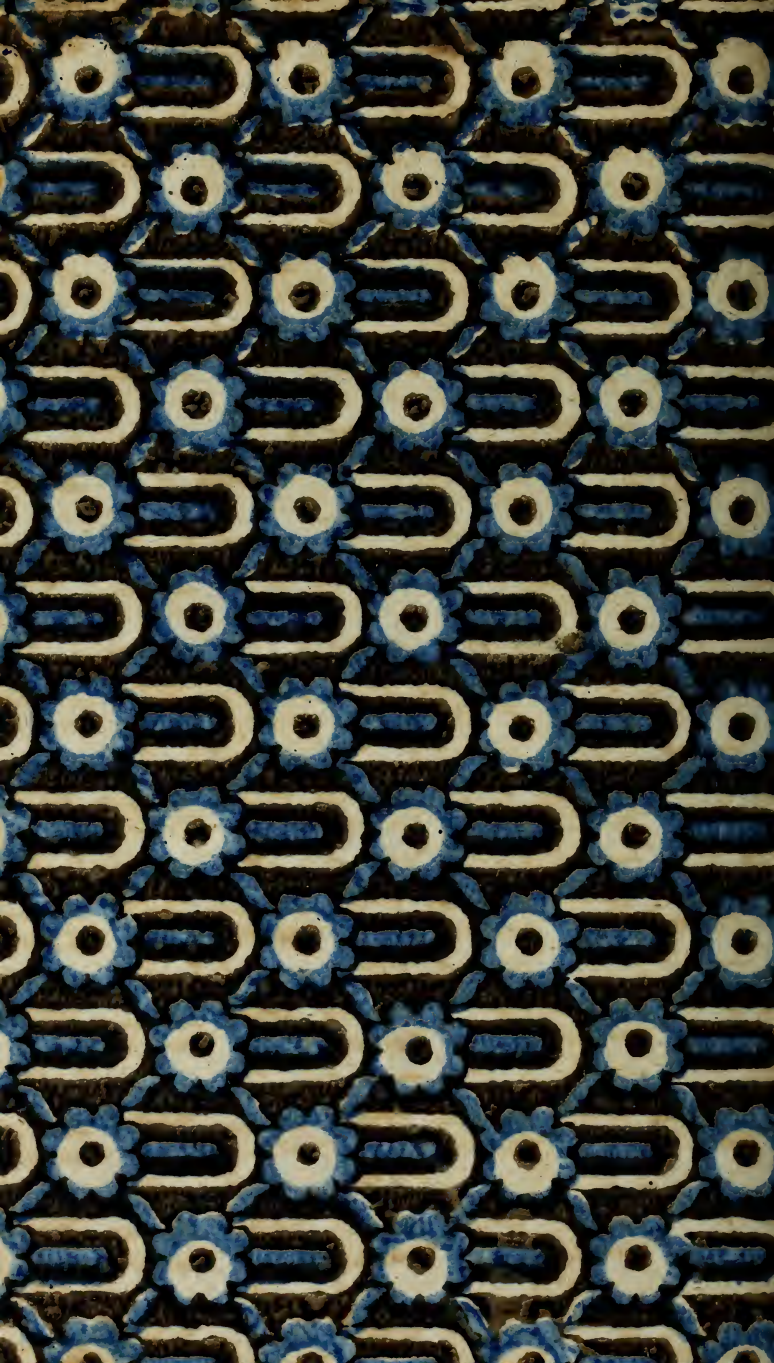
Estampes.

Les Batimens d'un Belvedere, modele d'Architecture par *Bibiena*, avec 8 Planches gravés en Folio. 2 Ec. 8 gr.

Portraits de Jeſus-Chriſt et de St. Pierre en penitence, gravés d'après des anciens Tableaux ſur Marbre, par *Darnſtet*, 4. 1804. 16 gr.

Portrait de S. A. R. le Pr. Charles Duc de Saxe et Courlande, gravé par St. *Aubin*, 4. 8 gr.

Portrait du Chev. C. H. de Seibt, Conſeiller Imp. et Royal, Profeſſeur etc. à Prague, 4. 6 gr.



SPECIAL
93-B
9580
V. 1
CETA CENTER LIBRARY